This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Slav
9221
384

1907
а книжарницата и печатницата НОВА МИСЪЛ
София

Цѣна 2 л.

I

1907
Издава книжарницата и печатницата НОВА МИСЪЛЬ
София

Цѣна 2 л.

Ms 226
171

15.

I

A
SIav 9221.384

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY
12 JUN 1968

Keller fd.

А. Федоровъ

* * *

Ний днесъ ще теглимъ гладъ и моръ
и утрѣ — много дни наредъ.
Ще гледа майка ни съ укòръ,
дѣцата съ нея ще реватъ.
Но стѝсна щемъ въ гѫрди сърце,
да не забравимъ своя пѫть —
Смъртьта ще гледаме въ лице,
че по е страшенъ тозъ животъ.

*

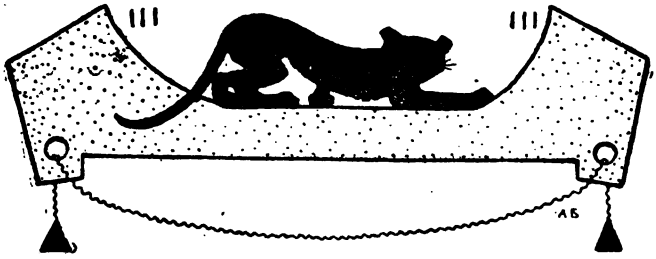
Изгрѣва слънце сѣкой день,
очитѣ радва пролѣтьта,
на сѣнка мами лѣсъ зеленъ —
но не за насъ е радостьта:
ний длъжни сме дене — ноще
да работимъ отъ вѣкъ на вѣкъ.
Кой робъ е билъ, той некъ умре
поне свободенъ человѣкъ.

*

На сънь дочуваме шумътъ
на страшни машини безброй —
събудимъ се, дочакваме гладътъ —
отъ сънь е по-ужасенъ той.
Нима́ ще минатъ въ нищета
дѣцата ни — и тѣ катъ насъ?!
Щомъ нѣма правда въ тазъ земя,
да я добиймъ настана часъ.

*

Поихме съ поть земята ний,
и съ нашта кръвь ще я поимъ —
надвива оня тѣзъ тъми,
кой има духъ непобѣдимъ.
Прощавай доме мой и родъ,
Богъ знай ще ли се върна азъ. . .
За свобода азъ ще дамъ животъ,
а моята любовь — за васъ.



Семенъ Юшкевичъ

ЕЛИ

I

И тримата живѣеха въ най-голѣмата навалица на работнишката махала, която бѣше на край града. Задъ тази махала се простираха гробищата, дружелюбни за уморенитѣ — прѣзъ пролѣтьта тжжовни съ своята зеленина и сѣнки, прѣзъ зимата прѣкрасни подъ мряморния снѣгъ, — а прѣдъ махалата, като драконова глава съ жедни зелени очи и яки челюсти, лежеше града. И тримата живѣеха въ най-голѣмата навалица на махалата: столаря Фавлъ, жена му Естеръ, и тѣхния синъ, момъка Ели.

Въ махалата бащата го наричаха добрия Фавлъ. Когато той се връщаше отъ работа дома си, побѣлѣлъ отъ прахъ съ безсилни ржцѣ, тогава ония, които стоѣха по вратитѣ, и ония, които седѣха изъ дюкенчетата, па и ония, които го срѣщаха, — сички казваха: „Ето, връща се дома си добрия Фавлъ, — да му се усмихнемъ.“ Махалата му се усмихваше, кжщитѣ му се усмихваха, и сички го поздравяваха, — тогава се движеха неговитѣ дебели, корави косми на брадата, и устнитѣ му мърдаха, а самъ той прищуряше очи . . . отъ смущение — и това приличаше.

Той бѣше високъ, съ едвамъ прошарено отъ шара лице, и издадената долня устна го правѣше да изжда като че е готовъ да заплаче. Голѣмо дѣте изглеж-

даше той съ своитѣ добри очи, и сички го обичаха. Той ставаше много рано, сѣдаше край прозореца, що гледаше къмъ улицата, и си прѣглеждаше инструментитѣ. Сериозенъ седѣше Фавлъ съ дълбоки бръчки отъ едното слѣпо око до другото, поглеждаше изъ прозореца долу, и сивитѣ му пръсти тихо се движеха. Плъзваше улицата, загрижена, крѣслива, като роби минаваха първитѣ работници,—и това го ужасяваше, и той страдаше, макаръ да мълчеше, задѣто вчера, и прѣди десеть години, и прѣди сто години е все сѫщото, все сѫшото... Въздишаше Естеръ на сънь, и момъка Ели въздишаше въ сѫседната стая: все сѫщото, все сѫщото!... Седѣше той, мислѣше и сѣкашъ питаше стѣнитѣ:

—А какво ново има въ живота?

Сѫщо такъвъ бѣше той и на работа, сериозенъ, добъръ и печаленъ. Въ задушливата работилница, работѣха двайсеть души, уморени, измѫчени, посрѣдъ трѣсъка и стенанието на дървото, той мислѣше върху това, че живота не е веселъ, не, не е веселъ! Крѣщѣше дървото, крѣщѣха струговетѣ, плачеше въздуха . . . въздишаха черпитѣ хора, като напрѣгаха мишци, сливаха се звуковетѣ въ едно проклятие къмъ онѣзи, които управляватъ, къмъ онѣзи, които заповѣдватъ,— Фавлъ се обръщаше налѣво, Фавлъ се обръщаше надѣсно и сѣкашъ питаше:

— За какво е сичко това?

Не разбираше той и радваше се само на това, дѣто живѣе на свѣта момъка Ели, негова синъ Ели...

Денемъ той пиеше чай въ кафенето. Сѣдаше Фавлъ усамотенъ при масичката край прозореца, сериозенъ, печаленъ и добъръ, и пиеше чай съ бавни глътки. Пъстрѣеше улицата съ сичкитѣ шарки на живота, борѣше се улицата за хлѣбъ, и той махаше голѣмата си глава, сѣкашъ казваше:

—Азъ зная, зная...

Дохождаха хора, измѫчени, замислени, — пъргави момчета дохождаха за топълъ чай, и момиченца, тънички и неомитички, и сички викаха:

—Ето, пие чай добрия Фавлъ!

Той се усмихваше на сила, поздравляваше не съ глава, а съ очи: че нали живѣе на свѣта момъка Ели, негова синъ Ели!...

Понѣкога долиташе бакалина Германъ, като паякъ, сухъ, съ безумни очи, още отъ вратата протѣгаше ржка и заговорваше бързо и уплашено:

—Здравѣйте, Фавлъ. Какво прави вашия Ели? Какво, какво, какво? Чете, все чете?...

И кимваше загадъчно глава, сѣкашъ знаеше тайна: чете, все чете! Той си снемаше нагрждника, яката, Фавлъ го гуждаше наредъ съ себе си, и двамата разговаряха дълго... много: фавлъ съ малко грубъ шепотъ, а Германъ съ тъничекъ гласъ, пискливъ, разгорещенъ, и двамата бѣха доволни, двамата бѣха доволни.

Нѣкога въ празникъ Германъ го повикваше при себе си въ бакалницата. Сѣдаха тѣ единъ срѣщу други, Германъ отъ едната страна на тезгяха, а Фавлъ отъ другата и бесѣдваха за града, за работницитѣ и за живота, най-вече за живота!.. Отвънъ врѣмето течеше, а вжтрѣ като че стоеше. Сѣнки тичаха отъ едната стѣна къмъ другата и отъ хората сѣнкитѣ бѣгаха отдѣсно налѣво, или отлѣво надѣсно, скжсяваха се, ставаха по-дълги, и небето мѣняваше дрѣха отъ синя на сива или отъ сива на тъмна, плуваше слънцето, понѣкога се чумерѣше, губѣше се, — Фавлъ и Германъ говорѣха за живота, само за живота!..

Слѣдъ работа той си отиваше дома въ глупавата, тѣсна кжща, сѣкашъ голѣма и сѣкашъ малка, дѣто живѣеха работници. Сѣкашъ на гробища отиваше той, и сѣкога му идваше на умъ: „колко мъртавци има тука"! Съ състрадание гледаше ония, които срѣщаше, голѣми и малки, стжпаше прѣдпазливо, за да не смачка никого, поздравляваше сички измжчени мжже-работници и измжчени жени - работнички... Не разбираше той себе си и даже думи нѣмаше какъ да изкаже, какво чувствува, съ жалко отчаяние гледаше на тѣхъ, и нѣщо крѣщѣше у него, сърдито крѣщеше....

— Колко много сме ние, живитѣ мъртавци! Кой ще ни освободи?

И мислѣше: „Но въ свѣта живѣе момъка Ели, негова синъ Ели“!

Когато отиваше дома, куцата Естеръ, за която той се ожени само защото не знаеше какъ другояче да ѝ изкаже своето състрадание, го посрѣщаше сѣкой пѫть тъй:

— Днесъ ти закъснѣ, Фавле!

Тя не бѣше вече млада, но тъй славна, тъй благодарна, съ тихи, меки очи, обиколени съ бръчки. Сама миришеше на чистота и спретнатость, неуморимо щъкаше, накуцвайки, около Фавла, около синчето си Ели, обичаше и двамата нѣжно и беззавѣтно и за себе си не мислѣше.

— Е, нищо — казваше Фавлъ — нищо!

Усмихваше се той, отъ нѣщо доволенъ, изглеждаше стаята и тихо попитваше:

— Ели чете ли?

Тя кимваше тайнствено съ глава, — съ очи говорѣше тя, и двамата тържественно и благоговѣйно влизаха въ неговата стая. Наведенъ седѣше момъка Ели, толкова тънакъ въ гърба, такъвъ приятенъ, и мълчешкомъ стояха тѣ, боязливи и радваха се.... Когато той се откѫсваше отъ книгитѣ и ги поглеждаше съ тѫжащи очи, и двамта се усмихваха: бащата жалко, а майката съ усмивка, съ тиха усмивка.

— Е, какво, Ели — питаше Фавлъ — миличъкъ Ели? . . .

— А ти, татко?

Той кръстосваше на вратъ своитѣ тънки, прозрачни рѫцѣ, протѣгаше се, поправяше си очилата, а Фавлъ повтаряше:

— Е, какво, Ели, миличъкъ Ели? Все четешъ, четешъ, четешъ?

И майката повтаряше шепнишкомъ, като молитва:

— Четешъ, четешъ?

— Да — казваше Ели и прибавяше тѫжно, като посочваше дебелитѣ книги: — ето, татко, историята на страданията, на човѣшкитѣ страдания, и азъ не я обичамъ, но да чета обичамъ, много обичамъ! Зеръ, ако не знаешъ,

дѣ е лошо, то какъ ще кажешъ дѣ е хубаво? Нали тъй? Но изморявамъ се, татко . . . Като че съмъ живѣлъ стотини и хиляди години, сичко съмъ видѣлъ, сичко съмъ гледалъ и съмъ се наплакалъ за хората . . . Едни страдания, само страдания азъ виждамъ и въ книгитѣ и въ живота! . . И готовъ съмъ да викамъ! Еремия е казалъ: „Ибо щомъ почна само да говоря, крѣщя за насилие, вопия за разорение.“ Ето, тъй съмъ и азъ! Дѣ е хубавото, онова, което бълнувамъ, онова, що трепти въ моето сърце? Или това е измама?

Той отиваше при прозореца, и бащата и майкта отиваха, и сички трима гледаха работнишката махала. . . въ униние гледаха. Черна въ димъ стоеше тя посрѣдъ земната ширина, и като червеи пълзѣха по нея работници.

—Видишъ ли ги, тате, това сѫ строители, повѣрвай, строители — говорѣше Ели. — При тѣхъ ще отида азъ и ще кажа. . . Ще имъ отнеса слово и ще остана съ тѣхъ.

— Ти си досущъ като мене — отвръщаше Фавлъ, като дигаше глава, — досущъ . . .

— Ще имъ занеса слово. . . . На тѣхъ е моето сърце, за тѣхъ сѫ моитѣ сили!

— Той досущъ е като тебе — съ страхъ повтаряше майката — но защо е той досущъ като тебе?

И никой я не слушаше . . . . Тѣ отиваха да обѣдватъ, Естеръ напрѣдъ скачешкомъ, бащата и сина уловени за рѫцѣ слѣдъ нея, и на трапезата говорѣше момъка Ели. Той разказваше за хората, за старитѣ и новитѣ, съ ужасъ разказваше за страданията на народитѣ, — съ благоговѣние слушаше бащата, и ставаше явно това: колкото и да сѫ се старали хората, каквото и да сѫ правили и прѣди хиляди години и сега, все сѫ ги мѫчели, мѫчели, мѫчели . . .

— Ето нá, видишъ ли — казваше Ели съ свѣтнали очи и гнѣвенъ — ето нá, видишъ ли!

А майката треперѣше и молѣше:

— Сине мой, сине мой!

— Ще се намѣри нѣкой, татко, който нѣма да трае да мълчи, и ще заговорятъ неговитѣ уста. Да, ще заговорятъ! . . Той ще тръгне и ще събере около себе

си сичкитѣ черни, сичкитѣ работници и ще имъ каже...

— Но кой ще стори това? — питаше Фавлъ, като затваряше клѣпки.

— Ами ако бжда азъ, татко? На тѣхъ е моето сърце! за тѣхъ сж моитѣ сили!

Обхващаше ги трепетъ, и тримата седѣха мълчаливо. Отминаваше книгата на страданието и дневнитѣ дѣла съ тѣхната суета, и страха отминаваше, дивенъ, прѣкрасенъ образъ влизаше въ стаята, дѣто вече се настаняваше нощь. Могжшъ, съ пламнало сърце, вървѣше тихо, спущаше се отъ планинитѣ въ човѣшката долина — чернитѣ и уморенитѣ простираха къмъ него ржцѣ... Бавно вървѣше той, увѣрено вървѣше той къмъ своитѣ мили хора, и сѣкашъ се дочуваше какъ страстно викаха тѣ съ молба: „спаси насъ, спаси насъ!"

— Ще имъ занеса слово и ще остана съ тѣхъ... Чувашъ ли, тате ? Чувашъ ли, майко ?

И се усмихваше на себе си, усмихваше се на своето сърце, и сички вѣрваха вече, — той, бащата Фавлъ и майката Естеръ.

II

Момъка Ели бѣше започналъ своята осемнайсета година. Той бѣше високъ, носѣше очила, и лицето му дишаше такава добрина, тъй мжченически свѣтѣха очитѣ му, щото сички се привличаха отъ него, майкитѣ го наричаха синъ, а момцитѣ—братъ. Говорѣше той съ пѣюшъ, страстенъ гласъ, мекъ и меланхоличенъ, мжченически свѣтѣха неговитѣ очи, и каквото и да побарнѣше той, добро или лошо, на сички се харесваше, сички се усмихваха . . .

До шеснайсетата си година той работѣше у единъ стругарь . . . Когато излизаше сутрина отъ кжщи, такъвъ замисленъ, такъвъ сериозенъ, дѣвойкитѣ и женитѣ го изпращаха съ очи и ласкаво кимаха съ глави: зеръ, въ работнишката махала живѣеше момъка Ели, момъка Ели!... Той вървѣше замисленъ срѣщу утренното слънце, по навикъ си поправяше очилата и мислѣше . . .

Изъ мѣсецъ въ мѣсецъ, изъ година въ година вървѣше той по едничъкъ пжть, — незабѣлязано се губеха дѣтскитѣ черти, а той все по-страстно мислѣше своето: за хората, за страдащитѣ хора....

Обичаше той науката, учеше се ношемъ и сичко знаеше: за свѣта, за народитѣ, за властителитѣ, и на другаритѣ си въ работилницата и на работницитѣ разказваше за свѣта, за народитѣ, за властителитѣ... Тъй сериозно говорѣше той и тъй страстно бичуваше, щото сички треперѣха отъ гнѣвъ, сички се заклеваха отъ гнѣвъ... А когато той рисуваше свободния животъ и силнитѣ борци, възлишаха работницитѣ, че сж се родили робове...

Даже въ дѣтинството си Ели бѣше такъвъ чувствителенъ, сериозенъ, замисленъ.

Само доволнитѣ го радваха. Той не изтърпѣваше чуждитѣ страдания, заболѣваше отъ тѣхъ или се залутваше въ нѣкое кюше и плачеше... Не играеше Ели никога, често разпитваше за Бога, за небето, за хората... Обичаше да чертае съ вжгленъ нѣкакви фигури по пода, смѣеше се на тѣхъ, и никой не знаеше защо. Когато се научи да държи перо въ рж̑цѣ, рисуваше засмѣни хора, засмѣни дѣца, тичаше при майка си, показваше й ги, и като се опираше на рамото й, радваше се, разгледвайки картинитѣ. И двамата тѣ отъ нѣщо се смѣеха, щастливи.

Никога той не досаждаше на майка си, не й бъркаше и само нощемъ искаше да го сложатъ да спи при баща си. Той се притискаше горещо къмъ гжрдитѣ на Фавла и мислѣше... Сѣкашъ го закриляше най силния, наймогжщия, що прави добро, — той не се боеше отъ нощьта, нито отъ дяволитѣ, нито отъ злитѣ духове, които мжчатъ въ тъмнината, нѣжно се гушеше до горещото тѣло на баща си, цалуваше му рж̑цѣтѣ и тихо заспиваше... А денемъ Ели бѣше заетъ съ работа, важна работа... Той сваляше столоветѣ, колкото ги имаше въ стаята, заставаше на първия, изпущаше леко изсвирване и заминаваше нѣкждѣ. Въ добритѣ страни отиваше той, дѣто не познаватъ стенания, дѣто не знаятъ писъци. Неподвиженъ съ часове стоеше Ели, замисленъ и важенъ...

Виждаше добри страни, прѣкрасни, бѣли, съ миризливи горички, виждаше щастливи хора, разговаряше съ тѣхъ, разпитваше ги, изсвирваше и заминаваше по-далече... Когато той се разхождаше съ баща си, то му разказваше за добритѣ страни, за щастливитѣ хора. Вървѣха тѣ, уловени за ржцѣ, обикаляха крайщата на града, спираха се у чернитѣ, проклети здания,—съ униние говореше бащата, а Ели съ очудване питаше:

—Защо, татко, силнитѣ мжчатъ слабитѣ, защо?

И изново вървѣха и пакъ разговаряха, а крайщата на града се разтваряха въ своята тжга, и изглеждаше, че крайщата нѣматъ св ршване...

Бързо растѣше Ели и оставаше в е такъвъ впечатлителенъ, справедливъ... Той вече работѣше стругарство и тамъ, посрѣдъ адъ отъ отчаянъ трудъ, отчаяни бѣдствия, той се научи на нова любовь и проклятия. Сѣкашъ се бѣ промъкналъ невидимъ до самото сърце на народа,— той позна неговата безмѣрна скрѣбь, негового велико щѣние. Правъ го виждаше той на естрадата, закованъ съ вериги, подъигото на желѣзния бичъ и съ бурна радость наблюдаваше, какъ народа е страшенъ въ гнѣва си, страшенъ въ умразата...

Но нощемъ Ели се учеше, жедно се учеше... Самичъкъ бодърствующъ очи срѣщу очи съ загадъчната маска, що закрива прѣкрасното лице на живота, той виждаше два образа: на насилницитѣ и на измжченитѣ... Тържествующъ и неотстжпващъ задълбочаваше се Ели въ бѣловласитѣ столѣтия и тамъ ги намираще и съ увѣрена ржка сваляще загадъчната маска отъ прѣкрасното лице на живота . . . Сѣкашъ на ширине излизаше той, сърцето му горѣше, гжрдитѣ леко дишаха, и той мислѣше:

— Ще ида при потиснатитѣ и ще имъ кажа . . .

И изново четѣше, изново вникваше, обръщаше колелото на историята, като повдигаше изъ гробоветѣ измжченитѣ и имъ се кълнеше...

А на шеснайсеть години Ели вече не работѣше. Отъ сутринь до вечерь седѣше той надъ книгитѣ, и когато се изморѣше, ходѣше изъ стаята съ нечути стжпки и мислѣше... Обичаше да седи прѣдъ картата на земята,

що висѣше на стѣната срѣщу слънцето, разглеждаше я и мислѣше... Понѣкога се усмихваше на себе си, сѣдаше и рисуваше картата на земята по паметь. Припомваше си историята, разпрѣдѣляше земята и царствата другояче, уничтожаваше планинитѣ, прѣрѣзваше океанитѣ, сичко прѣкарваше съ червенъ моливъ, и очитѣ му свѣтѣха отъ щастие. Послѣ изново тръгваше съ нечути стжпки, гордо изглеждаше нарисуваното и се присмиваше надъ силнитѣ, които подчини на слабитѣ. Понѣкога отиваше до прозореца, който гледаше къмъ улицата, и слушаше. Крѣщѣха работницитѣ изъ работилницитѣ и по фабрикитѣ, крѣщѣха работничкитѣ, съ стенания се огласяваха кривитѣ улици, жалкитѣ улици. . . сърцето му се разкжсваше отъ гнѣвъ и любовь, и той казваше:

— Азъ мисля за васъ, азъ мисля. . .

И тъй цѣлия день бѣше изпълненъ за него съ мисли за хората и за това, какъ да ги направи щастливи — цѣлия день!. . .

III

Дни вървѣха слѣдъ дни, мѣсеци слѣдъ мѣсеци, а момъка Ели все се учеше, все по-страстно се учеше. Дохождаха при него уморени, измжчени, чукаше живота въ неговитѣ врата, съ молба и сърдито го викаше, минаваха край прозорцитѣ пронизани, ранени и въ язви, пѣеха страшни пѣсни за страданията, — той не се обаждаше! Часоветѣ на живота, минутитѣ на живота не принадлежеха нему, на момъка Ели, и той се учеше, все по-страстно се учеше и съ своето мълчание сѣкашъ увѣрено възвѣстяваше:

— Скоро, скоро!...

А долу щъкаха хора, като чумави тичаха тѣ, съ ужасъ чупѣха ржцѣ, и той страдаше, че не може да разкрие прѣдъ тѣхъ радостьта на своята душа. . . Свиваше се неговото сърце отъ тжга и любовь, и той чувствуваше, че ето нà, туку ще се родятъ думи, прѣкрасни думи на човѣшката правда, ей сега ще потекатъ тѣ, плавни, мощни, и ще загасятъ старитѣ свѣтилници. . . Ей сега, и сега той ще каже каквото трѣба на тия хора, мили

хора, които тичатъ въ изтжпление, закрили лице съ ржцѣ, които тичатъ окървавени... но още безсиленъ се притискаше до стѣната и плачеше въ отчаяние:

— Братя мои, братя мои!

Сега, кога майка му дойдѣше при него, тя не разпитваше за нищо вече. Пропадна нейния синъ! Само да седи наредъ съ него й се искаше, да го пригърне, да го притисне до себе си и да се радва, че той е още съ нея, че той е още тука. . . А той не смѣеше очи да подигне, цалуваше я, виновенъ, меко допираше устни до нейнитѣ набръчкани ржцѣ, до нейното набръчкано лице и боязливо питаше:

— Какво има майко?

И тя чувствуваше великата тжга на неговата душа, великата радость на неговата душа, не смѣеше да възразява и само шъпнѣше: „сине мой, сине мой!"

— Ти работѣше ли, майко?

— Да, работѣхъ!

Той си поправяше очилата, чумѣрѣше се и мислѣше:

— Самичъкъ трѣба да бжде оня, който е далъ на хората своето сърце . . .

Ставаше тихо и тжжно. Спущаха се вечерни дрезгавини, сжщо тихи, въздишащи, и двамата, гледайки прѣзъ прозореца, мечтаеха: колко е печаленъ живота!...

— Ето и тоя день измина, — казваше Естеръ — още единъ день! . . .

— Сички дни ще изминатъ, майко . . .

Пакъ мълчаха тѣ . . . Въздишайки, милваше се къмъ него Естеръ, безъ да смѣе да моли, безъ да смѣе да проси . . .

— Ти плачешъ, майко, — казваше той — но защо ти плачешъ?

Тѣ отиваха при прозореца и гледаха въ далечината, дѣто посребрени, киваха важно съ върхове дърветата на гробищата.

— Знаешъ ли, майко, — казваше той трогнатъ — когато азъ, татко и ти ще бждемъ тамъ, въ свѣта ще бжде хубаво . . . Погледни долу, хората още не сж се прибрали?

— Тѣ работятъ, — казваше Естеръ съ приятенъ гласъ.

— Ето, видишъ ли, майко, работятъ — а кой ще за тѣхъ поработи? Ти, добрата, кажи! А за сички кой ще поработи? Деня още не е изтекълъ, но колко тжга има тука! Като че нѣкой се оплаква, като че пъшка нѣкой.

— Като че нѣкой се оплаква, като че пъшка нѣкой — горестно повтаряше Естеръ. . .

— И ето, майко, обичамъ нощьта. . . Тогава е тихо. Тихо на улицата, тихо по кжщитѣ: не мжчатъ никого! И тъй е хубаво на душата, тъй хубаво. Сички спятъ! Радостно ми е: не мжчатъ никого, въздишки не чувамъ... Бѣгатъ часоветѣ, сичко отдъхва, свѣта стои мълчаливъ, сѣкашъ се услушва къмъ миналото и... срамно му е!.. Защо измжчватъ толкова хора? И виждамъ азъ сълзи въ тъмнината . . . невидими сълзи азъ виждамъ.

Тя се завираше до него, скръбна, и безъ укоръ запитваше:

— Ти виждашъ, но защо ти виждашъ?

— Защо? Послушай какъ бие моето сърце! Ти разбирашъ ли, майко? Не, ти не разбирашъ!

Толкова любовь той чувствуваше къмъ хората, тъй страдаше съ тѣхъ, тъй жедуваше за новъ, оправданъ животъ, а тя не разбираше, тя не разбираше . . . Въ отчаяние стоеше той, въ отчаяние стоеше тя, и изново бѣше тихо... Дрезгавината се згжстяваше, обгръщаше ги студена, слѣпа нощь, и тѣ сѣкашъ се търсѣха единъ другиго въ тъмнината.

— Ти тука ли си, майко?

— Ти си още тука, сине?

Само когато тя си отидѣше, Ели се опомваше. Прибързано, трѣскаво седѣше той при масата, разтваряше книги и четѣше. Майко, майко! Като мждрецъ седѣше той, сериозенъ, печаленъ и прѣлистваше страница подиръ страница. . . Тамъ, задъ него му кимаше гората отъ млади дръвчета на гробищата, покланяха му се паметницитѣ, обайни, бѣли, и сѣкашъ го викаха при себе си да отдъхне . . . Тамъ задъ него подъ игото на же-

лѣзни камшици стенѣха работницитѣ и плачеха дѣцата, крѣщѣше и шумѣше неправедния свѣтъ, — какво е тжгата на неговитѣ мжчения, какво сж сегашнитѣ сълзи прѣдъ бждащитѣ? Готвѣше се момъка Ели за борба и четѣше... Страдания, страдания! Колко сж тѣ? Кждѣ е тѣхния край? Майко, майко! Стискаше той глава съ прозрачни ржцѣ и се чумерѣше. Страдания! Тѣ го обхващаха, неотстжпни, като гадове му тжпчеха сърцето, подиграваха се съ него, и като омагйосанъ, сѣкашъ отъ проклятия сковачъ, не се откжсваше Ели отъ окървавенитѣ страници, отъ огненнитѣ страници на историята за народнитѣ изтезания. И питаше себе си: „Защо сж тѣ търпѣли?" Не ги удобрявашъ той, клюмаше съ глава, а планинитѣ отъ мжчения растѣха . . . Изъ мрака на вѣковетѣ излизаше человѣчеството, жалко, отпаднало, и той виждаше покорнитѣ съ печални очи, — подъ водениченъ камъкъ вървѣха сички, пръщѣха тѣхнитѣ кокали, димѣше тѣхната кръвь . . . потреперваше момъка Ели отъ безсиленъ гнѣвъ . . . Стискаше юмруци и . . . заплашваше нѣкого. — Сички виждаше той съ разкривени лица, смирени, послушни, бѣли, жълти, черни хора въ чудновати облѣкла отъ разнитѣ столѣтия, и съ гнѣвъ се хранѣше неговата душа . . .

Късно се връщаше бащата, такъвъ изморенъ, за мигъ оживяваха ставитѣ, прѣлетяваше духване на живъ животъ, и започваха се мжкитѣ . . .

— Ето — говорѣше Фавлъ, като се въртѣше изъ стаята изкуственно веселъ и погледваше Ели — сега азъ бѣхъ у Германа. . . Невеселъ човѣкъ е Германъ, и азъ се смѣхъ . . . Да, азъ се смѣхъ.

— Какво е то? — питаше Ели.

Естеръ заставаше наредъ съ Фавла, облегната на дѣния кракъ и подгънала болния, — като добра птица стоеше тя и внимателно слушаше.

— Той казваше тъй — започваше бащата: — „Погледни, Фавле, на улицата и на кжщитѣ погледни. Какво виждашъ ти? Какво, какво, какво? Истина? Сички сж изморени, сички!" И послѣ той тъй говорѣше: „Цѣлия градъ е изморенъ, Фавле, и сичкитѣ хора сж изморени!

Нѣкой отъ сутринь до вечерь хвърля на земята камъни, ножове, стрѣля долу, и . . . земята е изморена. . ."

Мълчаха сички, и Фавлъ съ плачущъ гласъ казваше:

— А пъкъ азъ се смѣехъ. . . да, азъ се смѣехъ!

Тогава Ели ставаше. . . Бързо се приближаваше до баща си и гнѣвенъ високо му викаше на ухото:

— Това нѣма да бжде вече... това нѣма да бжде вече. . .

— Ами ний, сине мой? — питаше Естеръ. — Ами ний?

Той утихваше и недоволенъ възразяваше:

— Ний, ний! Ами хората, майко? Кой ще помисли за тѣхъ, ако не оня, който ще остави своя домъ и баща и майка? Кой ще ги спаси, ако не оня, който си е казалъ: моя животъ е за другитѣ? Ти пакъ плачешъ, майко!... Но ти нали си моя майка! Моя! Кажи ми: иди при тѣхъ. . .

— Той е правъ — съ отчаяние казваше Фавлъ — той е правъ. . .

— А кой ще ми върне сина? Кой? За сичкитѣ блаженства азъ не давамъ косъмъ отъ твоята глава... Ето оня, който е отгорѣ, той ни вижда. Попитай го, какво ще каже той на майката?

— Той ще каже: дай го! . . Кълна се! Какво е сърцето на една майка прѣдъ страданията на сички майки? Какво сж нейнитѣ сълзи? . .

Сѣдаше Фавлъ наредъ съ Естеръ, а Ели при тѣхъ. Пропадна тѣхния синъ, пропадна! Съ тихи гласове го молѣха тѣ, притискаха се до него, въздишаха . . . И той се притискаше до широкитѣ гжрди на баща си, пригръщаше майка си. Страдаеха, сички страдаеха . . .

IV

Ели стоеше прѣдъ картата на земята и съ страстьта на безумецъ заличаваше съ четка педя слѣдъ педя сичкитѣ страни на стария свѣтъ, на неправедния свѣтъ. Работѣше той тихо. Като паякъ тъчеше Ели покривало надъ побѣдената земя, мислѣше и изново прѣкарваше четката . . . Ето ржката му се плъзна по Юдея и потрепера. Родината, родината! Съ отложена глава

стоеше той прѣдъ свещенната страна — треперѣха му ржцѣтѣ, и играеше четката отъ вълнение. Родината, родината! Съ нѣжность разгледа той тѣсната ивица земя... Ето, показа се градъ и разноцвѣтенъ изникна изъ праха на вѣковетѣ. Колко е хубавъ той въ родния край! Въ мило облѣкло отъ зеленина изпжкваха староврѣмски кжщи и хора съ библейски лица, и искаше се на Ели да се прѣклони, да цалуне дрехитѣ на нѣкогашнитѣ хора, бѣдни, изморени братя по кръвь, и да имъ хвърли тържествующъ възгласа:

— Азъ ида вече, ида!

Смутенъ и съ печална радость той улови четката... И родината нека изчезне!

Сега той се рѣши . . . Мъртви и черни отъ смъртьта стоѣха вече царствата на западъ, изтокъ и сѣверъ. Той се рѣши! Дѣ сж съмненията, които го измжчваха, когато се питаше, той ли е избранника, нему ли е отредено да бжде пастиръ на пастиритѣ? Дѣ е страха и тжгата, що го изнуряваше? . . Той ще иде! Кой ще го спре? Не родината, не майка му! Изъ мочуръ въ мочуръ, изъ мракъ въ мракъ ще тръгне Ели къмъ скжпитѣ свои хора. . . Ще имъ каже Ели:

— Азъ дойдохъ при васъ, братя мои!

Той остави четката и пиянъ отъ видѣнието почна да ходи изъ стаята.

— Братя мои, братя мои!

И виждаше какъ отсждѣ се стичатъ чернитѣ, ония що се трудятъ, киматъ му радостно и казватъ:

— Ето иде Ели, сина на Фавла, той ще ни научи да бждемъ утрѣшни. Той ще ни поведе! . . Не сж ни нужни намъ мишци, — слово ни е нужно.. .

И той ги водѣше... Не жестокъ се чувствуваше той — съ вѣзнитѣ на правдата въ ржцѣ вървѣше той, въздаваше за зло съ зло, и падаха насилницитѣ, и падаха безпощаднитѣ. Своята черна войска водѣше той напрѣдъ, побѣдоносенъ, съ нови скрижали за свѣта, и прѣкланяха се прѣдъ него царства и земи... Развълнуванъ отиде Ели при прозореца и изгледа махалата..Безрадостна, търпелива стоеше тя въ мжглата на вечерната дрезгавина, и съ

студа на тжгата повѣяха върху му оголенитѣ и мрачни стѣни на кжщитѣ. Като кръпка на кръпка гледаха изкриво чернитѣ имъ прозорци, а задъ тѣхъ въ бари стояха хора, излѣни отъ стенания и отчаяние. . . О, вий тихи, о, вий покорни, о, вий още мълчеливи! О, вий царе на утрѣшния день!

Носѣше се вече нощь надъ махалата. Тамъ, дѣто въ сѣнка се криеше гробището, като символъ на самотия, изгрѣваше луната, безжизненна, тжжаща. И помисли Ели за гонителитѣ на доброто, помисли за сички мжченици на правдата, и за пръвъ пжть го обхвана страхъ. . ,

— Мене ли ще спре страданието? — попита себе си той.

И нѣмаше отговоръ въ неговата душа. . . Но вече изъ мрака излизаше гнѣвенъ, справедливъ . . . Съ мечъ въ ржка, осѣненъ отъ правдата, вървѣше тъй бързо, като се спущаше отъ планината въ долината на хората... Чернитѣ, поробенитѣ протѣгаха къмъ него ржцѣ и сѣкашъ се чуваше, какъ тѣ съ надежда крѣщятъ:

— Ела, ний те чакаме, ела! . . . . . .

. . . . . .

Тъмнѣеше нощьта.

V

Прѣзъ тая нощь момъкътъ Ели замина. Той тръгна! И дълго се скиташе мълчаливъ по улицитѣ на работнишката махала и каляваше своето сърце, както каляватъ стоманата: пламнало го хвърляше той въ студа на страданието и вече не пъшкаше отъ болка, вече не пъшкаше отъ жалость . . . Съ здрава умраза вървѣше той посрѣдъ кжщитѣ на нищетата и позора, посрѣдъ неразоранитѣ полета на доброто и съ увѣреность мислѣше:

— Тукъ ще хвърля азъ първитѣ сѣмена!

Въ радостно мълчание утихнаха кривитѣ улици, жалкитѣ улици, които утрѣ ще изчезнатъ, и шумнитѣ улици сѣкашъ се наведоха прѣдъ него. Насѣкждѣ по вратитѣ стояха хора, черни отъ скръбь, черни отъ тъга, — съ надежда го гледаха и казваха помежду си:

— Този е Ели, сина на Фавла! Хайде слѣдъ него!

Такива сериозни, сухи, измжчени гледаха дѣцата слѣдъ него и като кимнаха едно на друго казваха високо:

— Този е нашъ Ели, — хайде слѣдъ него!

Изъ кжщитѣ, изъ дворищата вече излизаха тълпи, спираха го, разговаряха се съ него най-бѣднитѣ измежду бѣднитѣ, най-силнитѣ между силнитѣ, и той съ здравия умраза имъ отговаряше:

— Ето това нѣма да бжде и ето това нѣма да бжде!

Все по-нататъкъ вървѣше Ели, цѣлъ въ огънь, мина полето, никога не раждало, сиво, безъ трѣва, и стжпи въ града. Като въ мечта прѣкрасни, простръхна се ясни кадифени улици, тайнствени и привлекателни, величественнитѣ улици на насилницитѣ, и като стжпяше по твърдия гранитъ и като гледаше суетното веселие на тротуаритѣ, той мислѣше:

— Тукъ нѣма да хвърля сѣмена. Сичко трѣба да бжде уничтожено!

Студенъ и правъ, сѣкашъ прозираше кръвь и стенания въ сѣка педя завзета земя, той се попита:

— Нимá тука хора живѣятъ?

Изново въ кжщитѣ се задвижиха сѣнки . . . Но не хора — красиви и гъвкави звѣрове той видѣ, озжбени, и ноздритѣ имъ дишаха гнѣвъ. Нагиздени стояха тѣ, безобразни въ своята красота, и грозно ръмжаха:

— Откждѣ тоя дойде тукъ? Да го разкжсаме?

Но безстрашенъ вървѣше той, готовъ за борба, и мислѣше сега съ страдание:

— Но и тѣзи сж мои братя! Нека бжда справедливъ къмъ тѣхъ. Не можешъ разора камъка, но камънитѣ ще послужатъ за нови здания . . .

И увѣрено вървѣше напрѣдъ, като отстраняваше тѣхнитѣ нокти, напрѣдваше къмъ утрѣшната правда, къмъ новия день. . .

В. Фриче

Социално-психологическитѣ основи на натуралистическия импресионизъмъ

Занаятчийскиятъ начинъ на производството е прѣстаналъ да дава своя отпечатъкъ на стопанския животъ: капиталистическиятъ строй е достигналъ пълно господство.
Зомбартъ. Модерния капитализъмъ.
Импресионизмътъ е възбудителностьта прѣвърната въ естетическо творчество.
Хелпахъ, Нервозность и култура.

I

Литературнитѣ историци излагатъ своя прѣдметъ обикновенно тъй отвлечено, като че ли идеитѣ, които сж увѣковѣчени въ художестеннитѣ произведения, и формитѣ, които обличатъ тия идеи, „сж паднали при насъ направо отъ небето," споредъ изражението на Енгелса, а не сж изработени отъ реалнитѣ условия на обществената дѣйствителность.

Но при все това, мисълта че е необходимо именно социологично изучване на литературата закрѣпва все повече, и може да се надѣваме, че въ близко едно бждаще тя ще влѣзе побѣдителка и въ срѣдата на университетскитѣ професори.

Както отъ традиционно, тъй и отъ ново гледище, литературната история се разпада на два отдѣла: история на идеитѣ и история на формитѣ, които не прѣдставляватъ самостоятелни области, но двѣ глави на една по-обща наука, която изслѣдва обществеиитѣ състояния, отношения и прѣврати, т. е. социологията.

Тъй като увѣковеченитѣ отъ литературата идеи зараждатъ въ опрѣдѣленъ обществен класъ, въ срѣда на интелигенцията, подъ непосрѣдственното влияние на околната дѣйствителность, то литературната история, къмъ идейна страна, се обръща въ история на сѫществуващитѣ и смѣнявашитѣ се интелигентни поколѣния, които дѣйствуватъ въ опрѣдѣлена, макаръ и мѣняваща се обстановка; главната задача на изслѣдовача се крие въ това—да извлѣче идеитѣ и настроенията на сѣка епоха, именно изъ положението, което заематъ разнитѣ групи интелигенции посрѣдъ другитѣ обществени класи, и изъ тѣхнитѣ отношения къмъ нараждащитѣ се или отживѣващи условия на реалната дѣйствителность.

Въ ония случаи, когато идеитѣ, които изникватъ у една или друга часть на интелигенцията, подъ влияние на околната обстановка, се обличатъ въ форма на специално художественно произведение, а не въ форма на наученъ или публицистически трактатъ, изслѣдовачътъ е длъженъ да изучи не само самитѣ идеи, но и външнотѣ имъ облѣкло: той е длъженъ, съ други думи, да бѫде не само историкъ на идеитѣ, но сѫщо така историкъ и на стила.

Когато обяснява произхода на единъ или другъ художественъ пофатъ той, както и въ първия случай, ще излиза изъ даннитѣ на реалната, по-точно, социално-психологическата срѣда. Както изразенитѣ въ литературнитѣ произведения идеи се явяватъ въ края на краищата продукти на извѣстна обществена дѣйствителность, така сѫщо и формата, въ която понѣкога се обличатъ тѣзи идеи, се изработва отъ опрѣдѣлени социални условия.

Въ тази минута ние си поставяме за задача да покажемъ възъ основа на единъ конкретенъ случай — именно — възъ основа на най-новия нѣмски натурализъмъ — зависимостьта на извѣстенъ художественъ стилъ отъ извѣстна социално-психологическа срѣда.

II

Въ първата половина на миналото столѣтие Германия не прѣдставляваше още промишлено-капиталистическа страна.

Селското население значително прѣобладаваше надъ градското, което бѣше само 28 %. Градоветѣ приличаха повече на паланки: само 15 % имаха повече отъ 30.000 жители. Въ градското стопанство господствуваше занаятчийско-домашната форма на производството Домакинитѣ сами създаваха между своитѣ четири стѣни почти сички прѣдмети отъ първа необходимость, а въ крайни случаи тѣ се обръщаха къмъ помощьта на занаятчията, който работѣше не за пазаря, а по поржчка.

Първитѣ боязливи признаци на фабричното производство се забѣлѣзватъ едвамъ къмъ 40-тѣхъ години. Въ цѣла Прусия прѣзъ 1846 г. работѣха не повече отъ 1.140 парни машини, а сега — 70.000. Промишленнитѣ работници — такива имаше съвсѣмъ малко (2%) — се наричаха още Gesellen — „калфи", и както се вижда отъ много документи и факти, не сж се съзнавали като особенъ социаленъ класъ, а по̀-скоро — като по̀-млади братя на своитѣ господари. Не сжществуваше тогава въ Германия и самостоятелна група едри прѣдприемачи. Главната часть отъ промишленницитѣ се състоеше отъ землевладѣлци, които се занимаваха, покрай сичко друго, съ една или друга отрасълъ на индустрията, и отъ разбогатѣли занаятчии, които донесли изъ съсѣдната Франция най-новитѣ технически усъвършенствувания, като сж отворили послѣ въ родината си малки фабрики. Търговцитѣ, а не индустриалцитѣ съставяха болшинството на немногочисленнитѣ капиталисти. Впрочемъ, и търговията се отличаваше съ доста скромни размѣри. Въ 1847 г. на сички панаири, които влизаха въ състава на Zollverein'a — „митнишки съюзъ", се донасяха тъкмо толкова центнера отъ разни стоки, колкото се произвеждатъ сега само вълнени материи. Въ примитивно състояние се намираха и пжтищата за съобщение. Желѣзнопжтната мрѣжа обфащаше 130 километра. Въ 1845 г. въ цѣла Германия сж били прѣвозени не повече отъ 4 милиона пасажери — сега толкова народъ се трупа прѣзъ пасхалната седмица само по гаритѣ на пруската столица — и само 9 мил. литр. товаръ, т. е. толкова, колкото се изпраща само по една линия.

Съ една дума, до срѣдата на изтеклия вѣкъ, Германия прѣдставляваше приблизително такава картина на ступанския животъ, каквато и въ края на срѣднитѣ вѣкове.

Отъ 1850 г. капитализма започва бързо да завоюва Германия, по-бързо отколкото Англия и Франция. Ако прѣди 50 години на 4 занаятчии се падаха само 3 наемници (Entlohnte), сега се падатъ цѣли 12. Ако прѣди 50 години капитализмътъ, тамъ дѣто е сѫществувалъ, се е развивалъ въ старитѣ форми на занаятчийското производство, сега самиятъ занаятъ е разяденъ отъ сички страни отъ вмъкналия се въ него капитализъмъ (— Sombart, Der moderne Kapitalismus. m. I. —).

Своето най-високо развитие достигна новата ступанска система наскоро слѣдъ франко-пруската война.

Тъкмо въ това врѣме, въ края на 80-тѣ и началото на 90-тѣ години възникна въ Германия ново литературно направление, извѣстно подъ името натурализъмъ. Прѣдставлявайки по-нататъшна фаза отъ развоя на реализма на 50-тѣ и 60-тѣ години, то се различаваше отъ него главно по двѣ нѣща — съ импресионистически приеми въ техниката и детерминистическо изображение на човѣка. (— И дѣтѣ тия отличителни нѣща сѫ отбѣлѣзани вече отъ извѣстниятъ историкъ Лампрехтъ. За съжаление, намъ не ни се падна да прочетемъ неговата статия за натурализма. Нея цитира Hellpach въ своята интересна книга Nervosität und Kultur, безъ да посочва, обаче, нито мѣстото, нито годината, дѣ и кога тя е била печатена —).

Писателитѣ, които създадоха новия художественъ стилъ, рисуваха външната дѣйствителность именно тъй, както я възприемаха, съ сичкитѣ ѝ случайни дреболии и частни явления. Тѣ прѣдаваха по-нататъкъ впечатленията и настроенията, получени отъ нея, въ оня видъ и редъ, въ който тѣ влизаха въ съзнанието имъ, като спираха вниманието си и върху най-мимолѣтнитѣ, едвамъ уловими оттѣнки. Тѣ изобразяваха, най-послѣ, постѫпкитѣ, характера и сѫдбата на човѣка въ тѣсна зависимость отъ околната срѣда.

Съвпадането на тѣзи явления — развитието на капитализма и възникването на натурализма, не бѣше проста хронологическа случайность, а слѣдствие на вжтрѣшна причинна връзка. Ние ще видимъ ей сега, че новиятъ економически строй, който се установи въ Германия извънредно бързо, въ продължение на нѣкакви 30 год., значително измѣни нервната система на хората отъ сички почти класи на обществото, като ги застави да чувствуватъ и мислятъ именно въ импресионистическо и детерминистическо направление, а върху почвата на новитѣ психологически данни възникна съвсѣмъ естественно новиятъ художественъ стилъ, който внесе тъкмо тия двѣ чърти: импресионизъмъ и детерминизъмъ въ старата реалистическа манера. (— Ние ще имаме прѣдъ видъ изключително горнитѣ слоеве на градското население, защото тѣ дадоха болшинството писатели-натуралисти и главния контингентъ читатели, съ вкусоветѣ на които послѣднитѣ се съобразяваха тъй или инъкъ —).

III

Въ първата половина на XIX вѣкъ, когато въ Германия още господствуваше занаятчийско-домашната форма на производството, животътъ вървѣше „сравнително бавно и равно, безъ да прѣдявява кѣмъ психиката на хората извънмѣрни искания, безъ да напрѣга прѣкалено нервната имъ система, а само поддържаше въ масата душевно равновѣсие.

Но заедно съ развитието на новата стопанска система безвъзвратно изчезна това тихо патриархално врѣме.

Обществото, което е стжпило въ едро капиталистическото производство, се разпада рѣзко на двѣ групи — прѣдприемачи и служащи. За капиталиста, все едно е-дъръ ли е той или дребенъ, животътъ се обръща, благодарение на конкуренцията — неизбѣжна спжтница на капиталистическото производство — въ безкрайна верига отъ голѣми или малки психически напряжения: даже въ свободното си отъ работа врѣме той не прѣстава да комбинира, да рискува, да се бори — той нѣма нито почивка, нито спокойствие. Постоянниятъ страхъ да запази своето мѣсто на пазаря го

заставя да напрѣга до крайность своята енергия и изобрѣтателность: сѣка година става все по-трудно да задържи своята позиция, конкурентитѣ ставатъ все повече, все повече нерви и мозъкъ трѣба да се харчи въ борбата за сѫществуване.

Наравно съ прѣдприемача въ този трѣскавъ процесъ участвува и цѣлиятъ многочисленъ сборъ отъ заобикалящитѣ го техници, химици, рисувачи. Като прѣдлага на клиентитѣ си въ единъ брой на едния журналъ Conféctionnaire колекция образци за настѫпващия сезонъ, единъ фабрикантинъ прави слѣдното характерно признание: „Отъ година на година съставянето на подобни колекции става все по-главоломна работа. Прѣди нѣколко години тая задача бѣше още сравнително проста; сега, когато насѫдѣ се правятъ гигантски усилия (riesenhafte Austrengungen), когато сичко е пробвано и измислено, тя доставя не малко грижи на фабриканта, който води отдѣла на образцитѣ (Musterchef) и на рисувачитѣ".

Въ такова положение се намиратъ, очевидно, и прѣдприемачитѣ, които работятъ въ другитѣ отрасли на производството: зависимостьта отъ пазаря и произлизащата отъ нея конкуренция прѣдявяватъ къмъ тѣхнитѣ нерви повишени искания — не напразно болѣстьта неврастения е била открита именно въ Америка, въ класическата страна на едрото прѣдприемачество.

Макаръ втората отъ горѣпоменатитѣ групи, на които се разпада горниятъ слой на капиталистическото общество (служащитѣ, Entlohnte) и да не страда тъй силно отъ влиянието на риска и конкуренцията, но за това пъкъ никѫдѣ жаждата за обогатяване, за властуване и прѣдставителство не е тъй разпространена, както въ този доста многочисленъ класъ, който макаръ и пролетарски по положение, се стреми съ сички сили да подражава на едрата буржуазия. Свободното си отъ задължителна работа врѣме, тѣзи хора харчатъ изцѣло за увеличаване на доходитѣ си посрѣдствомъ екстренни работи или пъкъ за фигуриране въ разни дружества: по такъвъ начинъ, тѣхнитѣ нерви сѫ постоянно непрѣгнати.

Най-послѣ, въ много по̀-голѣма степень, отколкото по-прѣди, зависятъ сега и писателитѣ отъ потрѣбноститѣ на пазаря и вкусоветѣ на читателя; повече, отколкото по-рано е подхвърленъ сега литературниятъ занаятъ на закона на конкуренцията, по-сурова става борбата за сѫществуване и за неговитѣ прѣдставители: доста много отъ творцитѣ на натуралистическия стилъ сѫ излѣзли при това изъ срѣдата на пролетаризираното дребно бюргерство, били сѫ по положение интелигентни пролетарии.

Ако свойственната на капитализма производственна организация образува по такъвъ начинъ доста благоприятна почва за повишаване на нервозностьта, послѣднята се увеличава още и слѣдствие особенния способъ на потрѣбление на продуктитѣ, характеренъ за тая стадия на ступанското развитие: въ тоя случай страдатъ вече еднакво сички класи на „обществото“ — прѣдприемачитѣ, служащитѣ, писателитѣ.

Когато въ първата половина на XIX. в. въ Германия господствуваше още занаятчийско-домашната форма на производството, хората дълго и съ любовь пазеха необходимитѣ въ домакинството прѣдмети, прѣдавайки ги по наслѣдство отъ родъ въ родъ. Тѣ цѣнѣха въ тѣхъ прѣди сичко здравината имъ. Ако тѣзи прѣдмети прѣставаха да служатъ, даваха ги на поправка, или се сдобиваха съ подобни стари: двата тѣзи занаята, поправката и продаването на стари прѣдмети, сѫ били много разпространени и износни професии въ докапиталистическото общество. При господството на капиталистическото производство съ неговата конкуренция, необходимитѣ за ежедневния животъ прѣдмети, както и ония на раскоша се мѣнятъ, напротивъ, извънредно бързо, и хората цѣнятъ въ тѣхъ най-вече новотата имъ.

Сѫществуващата и въ докапиталистическото общество мода се подфърля сега на своеобразна тронсформация: нейна отличителна чърта става бѣсно-бързиятъ темпъ на смѣняването — das rasende Tempo der Wechsele, споредъ израза на Зомбарта. Въ наше врѣме не е рѣдкость, ако, напр., дамскитѣ дрехи мѣнятъ своя фасонъ сѣки се-

зонъ, и даже въ такава сравнително устойчива область, каквато прѣдставляватъ домашнитѣ сждове, почти сѣка година носи съ себе нови образци на чении и чаши. Неизбѣжниятъ при капиталистическото производство нес бикновенно бързъ темпъ на модата придава на цѣлия животъ, който се е обърналъ и безъ това благодарение на разюздената конкуренция въ истинско надпрѣпускане, още по-безпокоенъ и трескавъ характеръ. Die Mode — забѣлѣзалъ е още стариятъ естетикъ Фишеръ (Vischer) schreibt mit eisiger Ruhe absolute Unruhe vor. Тая бърза смѣна на покжщнината и прѣдметитѣ на раскоша, възможна само при тържеството на машината, окржжава по-нататъкъ човѣка на сѣка стжпка съ все по-нови и по-нови впечатления, заставя го да реагира въ продължение на единъ день на толкова външни въздѣйствия, колкото въ доброто патриархално врѣме той е изпитвалъ въ продължение на цѣла година: неговитѣ зрителни и слухови нерви никога не остаятъ на спокойствие

Още единъ факторъ увеличава и поддържа очъртаното настроение. Прѣди 50 г. хората почти цѣлъ животъ сѣдѣха на едно мѣсто. Тѣ не обичаха да се мѣстятъ по това съображение, че сѣко прѣмѣстване бѣше съпроводено съ много неудобства и загуби. Сега тѣ рѣдко стоятъ на едно мѣсто. Търговско-промишленната дѣятелность ги гони отъ градъ въ градъ, жаждата за печалба поддържа у тѣхъ чергарски наклонности, а новитѣ пжтища за съобщение имъ позволяватъ да ги осжществяватъ леко и ефтино.

Въ 1899 г. въ Берлинъ дошли 200.000 души, напустнали го 170.000, въ Хамбургъ дошли 100.000, излѣзли 80.000 и т. н. Даже въ прѣдѣлитѣ на единъ и сжщъ градъ хората рѣдко стоятъ на едно мѣсто. Въ Бреславъ, напр., въ 1899 г. на нова квартира сж прѣминали 200.000 души отъ 400.000 население.

Този циганарски животъ отъ своя страна увеличава още повече извиканата отъ новитѣ условия на производството и потрѣблението повишена впечатлителность и безпокойна неуравновѣсеность. (— Вж Sombart: Der moderne Kapitalismus, m. II., Hellpach: Nervosität und Kultur —).

IV

Посрѣдъ многочисленнитѣ противорѣчия, които капитализмътъ поражда въ своето развитие, има още едно, малко обяснено, но все пакъ доста любопитно психологическо противорѣчие. Докато душевниятъ организъмъ на човѣка е билъ приспособенъ само къмъ условията на патриархалния и домашно-занаятчийски строй, капитализмътъ го заобикаля съ неочаквана обстановка, която изисква наличностьта на особенна нервна система. Това социално-психологическо противорѣчие извика въ душата на много хора отъ мислящата и чувстуваща часть на обществото, забъркаността и умора.

Както въ разказа на Лангмана, Младиятъ човѣкъ отъ 1895 г., тѣ започнаха съ тжга да си спомнятъ отдавна миналитѣ врѣмена, когато животътъ е текълъ мирно и тихо, когато „работата бѣше малко, а хората много, никой не караше и не принуждаваше другитѣ да работятъ, сички се чувствуваха удобно въ този чуденъ свѣтъ.“

Разбира се, и тогава „хората се грижеха за хлѣбъ и покривъ за себе, за жена си и за дѣтето си,“ но тогава нѣмаше тая „трескава загриженость,“ която отличава нашето „чудно столѣтие.“ Сега щомъ младиятъ човѣкъ стжпи въ живота, веднага „се започва тичане подиръ парчето хлѣбъ, служене у други хора, които се намиратъ отъ своя страна на служба у мамона или у своитѣ нерви,“ „започва се заимно подкопване, най-разюздена конкуренция“.

Невъзможностьта да се отпочине създава неспособность да се „наслаждавашъ,“ страхътъ да не изгубишъ своего мѣсто, поражда „страхътъ отъ живота“ (— Вж. интереснитѣ забѣлѣжки на Hellpach' а I. с относно неспособностьта на съврѣменния човѣкъ да се наслаждава —). Беззащитна отъ наплива на мѣняващитѣ се на сѣка стжпка впечатления, „душата зафаща да се бои отъ най-малкото допиране съ външния свѣтъ.“ Въ тая непрѣстанна блъсканица, въ тая изнурителна борба човѣку остава само едно — „да мечтае за спокойствие“: сички други „цѣли“ прѣставатъ да сжществуватъ за него.

По-приспособенитѣ хора тръгнаха по другъ пжть. Като почувствуваха по-живо несъотвѣтствието между своята нервна система и околната дѣйствителность, тѣ се проникнаха отъ мисъльта, че е необходимо да създадатъ у себе си „нова душа.“

Въ романътъ на Шлафа, Третото царство, се срѣща една сцена, дѣто — изпадналия въ столицата отъ глухата провинция герой гледа съ недоумѣние на растлалата се прѣдъ краката му величественна панорама на Берлинъ, на този адъ отъ локомотиви и фабрики, магазини и телеграфи —: въ това царство на индустрията и техниката, на гигантското производство и мировата размѣна (му се чини) е нужна съвършенно друга душа, способна безъ ущърбъ за своето здравие, безъ рискъ да се разложи, да възприеме този хаосъ отъ пригнѣтящи се едно друго впечатления, тая необятна маса отъ слухови и зрителни усѣщания.

Прѣдъ него изпъквала неволно мечтата на Мопасана и Ницше за свърхчовѣка. Само въ ума на единъ столичанинъ eines Grosstadtmenschen е могла да се роди подобна идея. Тая идея не е нищо друго освѣнъ символъ „на онъ процесъ на видоизменение въ нервната енергия, който става въ тъканитѣ на съврѣменния човѣкъ подъ влиянието на новитѣ технически, размѣнни и производствени условия.“ Тя е символъ „на бавното зараждане на новия типъ живи сжщества,“ които трѣба да съотвѣтствуватъ на новата социално-економическа дѣйствителность. Обаче, сичкитѣ опити на героя да създаде въ себе тая нова „психофизика“ не довеждатъ до нищо, а само до лудость и самоубийство. Въ повечето случаи, хората просто побързаха да се приспособятъ къмъ измѣнилитѣ се условия на реалната дѣйствителность, и на първо врѣме тѣзи опити на приспособление носѣха въ значителна степень болезненъ характеръ: въ живота и въ литературата се наложиха нервнитѣ характери.

Първата чърта, която отличава нервния човѣкъ отъ нормалния, се заключава въ неговата извънмѣрна впечатлителность (споредъ сполучливото изражение на

Ницше, Reizsumkeit). Въ своитѣ разкази, озаглавени Nervòse Novullen. Товоте е нарисувалъ цѣла портретна галерия отъ такива герои, които се отличаватъ само съ излишна нервозность: единъ отъ тѣхъ стои на прозореца и еднообразния шумъ на падащитѣ дъждовни капки извиква въ ума му върволица дотѣгливи фантазии, върволица диви халюцинации; другъ, отдавна мечтающъ да се ожени за обичното си момиче, се раздѣля отъ него слѣдъ като трамвая стжпкалъ прѣдъ очитѣ имъ единъ конь, и лежалъ прѣдъ тѣхъ цѣлъ окървавенъ — сравнително незначителни външни въздѣйствия извикватъ въ тѣхъ непропорционално силни емоционални движения, които иматъ рѣшающе влияние върху тѣхната сждба. Такива неизразимо впечатлителни хора, съ натурата на мимоза, майсторски е изобразилъ и Ола Хансонъ въ новелитѣ, озаглавени Sensitiva amorosa — „даже сѣнката, която пада отъ крилцето на комаря или гънката образувала се въ розово листче, сж способни да нарушатъ тѣхното душевно равновѣсие."

Нервниятъ човѣкъ не само се подава много леко и на най-малкото въздѣйствие отъ външната дѣйствителность — той става безволенъ робъ на получаванитѣ отвънъ впечатления.

Въ романа на Бара Добрата школа, художникътъ, типиченъ невропатъ, излиза съвсѣмъ изъ себе си при вида на никога не забѣлѣзвания по-рано отъ него оттѣнъкъ на зеления цвѣтъ, и дѣйствува съвсѣмъ като въ безсъзнание, като подъ влиянието на хипнозъ. „Той незабавно рѣши да прѣнесе този цвѣтъ на своята картина. Като лудъ се впустна къмъ кжщи, страхувайки се, че нѣкой ще му открадне идеята, махайки ржцѣ, ту плачейки, ту смѣейки се. На небето загърмѣ първата пролѣтна буря, и дъждътъ се заизлива като изъ вѣдро. Той тичаше безъ да обръща внимание на нѣщо, потъвайки до колѣнѣ въ глината и кальта. Вѣтърътъ отнесе шапката му. Той все тичаше и тичаше. Само рѣдко се спираше той, за да поеме дъха си, плѣскаше ржцѣ и се въртѣше на едно мѣсто, както обфанатъ отъ бѣсоветѣ дервишъ."

Третя отличителна чърта на нервозната психика е нейната неспособность да се намира въ безразлично състояние. Докато нормалниятъ човѣкъ минава сравнително леко отъ афектъ въ обикновенно, дѣлнично настроение, свободно отъ излишна радость и тжга, — въ душата на нервния човѣкъ, момента на повишената енергия бързо се смѣня съ моментъ на понижена жизнедѣятелность.

Тъй, напримѣръ, споменатиятъ художникъ на Бара много скоро пада въ отчаяние, тъй като нему не се удава да прѣдаде видения отъ него зеленъ цвѣтъ (— Много материалъ за характеристиката на нервния човѣкъ може да се намѣри въ драмитѣ на Хауптмана: Праздникътъ на прѣмирието, Самотнитѣ — и на Зудермана — Краятъ на Содомъ —).

Душевниятъ животъ на нервния човѣкъ се разпада по такъвъ начинъ на редъ рѣдко противоположни и бързо мѣняващи се настроения: той не може да има характеръ и нѣма по тая причина принципи. Товоте е забѣлѣзалъ много добрѣ по поводъ на своитѣ „нервни" герои: „Тъй като тѣзи хора се мѣнятъ постоянно, тъй като тѣ зависятъ отъ външни обстоятелства, отъ неуловими настроения, често отъ една случайна дума, то би било странно да се говори за наличность у тѣхъ на цѣленъ характеръ" (Einheitlicher Charakter).

По своя душевенъ складъ, по своя начинъ на чувствуване и мислене нервниятъ човѣкъ се явява, както се вижда, истински импресионистъ.

Не напразно, не случайно влѣзе въ литературата този типъ, живящъ съ впечатления и настроения, този Stimungs-mensch, както го кръсти единъ писатель, именно въ края на 80-тѣ и началото на 90-тѣ години: той е дѣте на едрокапиталистическата епоха. Неговата прѣкалена впечатлителность е прѣко слѣдствие отъ твърдѣ бързо вмъкналия се въ живота новъ начинъ на производство, който посрѣща човѣка съ огромна маса разнообразни прѣдмети, приучва го да реагира постоянно и силно на външнитѣ въздѣйствия Неговата неустойчивость и промѣнливость ставатъ отъ своя страна понятни, като естественъ резултатъ отъ не-

обикновенно бързото смѣняне на прѣдметитѣ, нужни за живота, което смѣняне не позволява на външнитѣ възбуждения да се отлѣятъ въ дълбокъ, продължителенъ афектъ, което заставя по неволя дя се живѣе съ бързо възникващи и сѫщо тъй бързо изчезващи настроения. А неговата безхарактерность, отъ една страна, логически изводъ отъ неговия импресионически начинъ на чуствуване, се явява заедно съ това своего рода приспособление къмъ измѣнилитѣ се условия на реалната дѣйствителность, която прѣчи, посрѣдъ суровата борба за сѫществуване и вѣчно мѣняващата се, вѣчно подвижна обстановка, да се изработятъ устойчиви чувства и убѣждения.

V

Върху почвата на нервозната психика, създадена отъ новитѣ условия на производството, потрѣблението и размѣната, и поникна въ края на 80-тѣ и началото на 90-тѣ години новъ художественъ стилъ — натуралистическиятъ импресионизъмъ.

1. Писателитѣ започнаха сега да изобразяватъ дѣйствителностьта, именно въ оня видъ, въ който тѣ я възприематъ безъ да отфърлятъ нито едно изъ полученитѣ отъ нея зрителни впечатления.

Реалистътъ Шпилхагенъ, напр., е компанувалъ, споредъ собственото му признание (Finder und Erfinder), срѣщанитѣ въ неговия първи романъ картини на дворянскитѣ имѣния възъ основа на много и доста много видени отъ него чифлици, тъй че пѫтникътъ, който скита по островъ Рюгенъ, не може да намѣри тѣхния първообразъ. Натуралистътъ Крецеръ, напротивъ, изобразява въ своитѣ Берлински романи (Излъганитѣ, Погиналитѣ и др.) улицитѣ и кѫщитѣ на столицата съ фотографическа точность: да ги намѣри човѣкъ не е мѫчно.

2. Тъй като външната дѣйствителность придава на човѣшкитѣ чувства не само зрителни, но и редъ други усѣщания — слухови, напр., то натуралиститѣ прѣнасятъ върху изображаемата картина сичкитѣ тия впечатления, при това, именно въ оня редъ, въ който тѣ сѫ влизали въ тѣхното съзнание.

Въ единъ отъ разказитѣ (Ein Toel въ сборника Papa Hamlet), написанъ съвмѣстно отъ двамата родоначалници на нѣмския импресионизъмъ: Холцъ (Holz) и Шлафъ — настжпващето утро се описва така:

„Въ стаята ставаше свѣтло. Жълтитѣ медни вратички на бѣлата кафяна печка заблѣстѣха леко. Вънъ зачуруликаха врабци. Отъ пристанището долитаха звукове отъ параходни пищѣлки. Долу съ шумъ се разтвори вратата. Скръцна дръшката на кладенеца. Слѣдъ малко се чуеше какъ водата се лѣе въ кофата. Вратата отново се затвори."

3. Импресиониститѣ-лирици прѣдаватъ сжщо тъй добросъвѣстно впечатленията и настроенията, прѣживѣвани отъ тѣхъ въ извѣстенъ моментъ, безъ да прибавятъ къмъ тѣхъ нищо такова, което не е било въ самитѣ тѣзи впечатления и настроения. Тѣ безвъзвратно отфърлиха сички традиционни художественни аксесуари. Тѣ пишатъ своитѣ стихотворения безъ рима и безъ цезура. Най-великъ лирикъ въ тѣхни очи е американеца Уайтманъ (Whitman). „Уайтманъ, — казва за него Шлафъ — се отказа отъ сѣкаква изкуствена форма, той просто ниже впечатленията едно слѣдъ друго, въ оня видъ, въ който ги възприема, легналъ въ трѣвата и гледашъ на около си: сичкитѣ му стихотворения се състоятъ отъ отдѣлни откжслечни фрази."

Ето за примѣръ едно отъ импресионистическитѣ стихотворения на Холца. Поетътъ прѣдава послѣдователно едно слѣдъ друго впечатленията, получени отъ него при вида на гробницата на мартенскитѣ борци и тъй като най-силно отъ тѣзи впечатления остава аперцепцията на кръста, то и самото стихотворение се облича неволно въ форма на кръстъ:

„Азъ отварямъ малката решетка.
Тукъ почиватъ мартенскитѣ борци. По пжтеката, обсипана съ есенни листа, подфъркватъ дроздове. Блѣсти на слънце паяжинка около извехтѣлия кръстъ.

Въ кюшето

Азъ се навеждамъ да откжсна бръшляна,
Лежатъ на камъка увѣхналитѣ рози.

Наоколо се разстила влажниятъ мъхъ, напръсканъ
отъ росата.
Едвамъ се четатъ потъмнѣлитѣ букви на плочата.
Съ мжка азъ чета:
Не-из-вѣс-тенъ чо-вѣкъ."

Не е мжчно да се забѣлѣжи, че тая първа особенность на импресионистическия стилъ, този стремежъ да се отбѣлѣзватъ и прѣдаватъ рѣшително сички впечатления, получавани отъ външната дѣйствителность безъ сѣка прѣдварителна, критическа сортировка, и при това, именно въ оная послѣдователность, както тѣ сж влизали въ съзнанието на художника, е прѣко слѣдствие отъ основната чърта на нервозната психика, която реагира на най-незначителнитѣ външни въздѣйствия, но неспособна заедно съ това да се противи на полученитѣ отвънъ впечатления.

4. Като изобразява външната дѣйствителность, художникътъ-натуралистъ обръща по-нататъкъ внимание особенно върху най-дребнитѣ особенности на даденъ прѣдметъ, върху едвамъ уловимитѣ съ просто око чърти, върху оттѣнъцитѣ на цвѣта и играта на освѣтлението. Така импресионистически точно описва, напр., Шлафъ въ очеркитѣ, озаглавени Затищие, вънкашностьта на кжщичката, дѣто той се поселилъ, съ нейнитѣ кепенци, прозорци, надписи, стжлбитѣ и стрѣхата, вътрѣшностьта на кръчмата съ нейнитѣ бъчовки, чекмеджета, бутилки и посѣтители, като се старае да прѣдаде заедно съ това и най-малкитѣ цвѣтови контрасти и свѣтови ефекти.

5. Изобразявайки вжтрѣшната дѣйствителность (душата), натуралиститѣ възпроизвеждатъ сжщо тъй добросъвѣстно едвамъ забѣлѣжимитѣ прѣходни моменти на чувството, обичатъ да анализиратъ тъмнитѣ неразгатнати инстинкти, да освѣтляватъ великата область на ирационалнитѣ настроения. Въ редицата микроскопически-тънко разработени очерки (Обикновенни жени, Пжтьтъ къмъ свѣтлината) Ола Хансонъ изобразява особенна порода хора, овладявани отъ едва пода-

ващи се на анализъ ирационални чувства, като расовъ или половъ инстинктъ, и се мжчи да открие вегетативно-физиологическата почва на психологическитѣ явления, която остава обикновенно задъ прага на съзнанието.

Тая способность да се различаватъ и прѣдаватъ характернитѣ дреболии, които отличаватъ даденъ прѣдметъ отъ многото други, аналогични нему, тая способность да се спира на едвамъ забѣлѣжимитѣ явления, които не сж поражавали окото на хората отъ миналитѣ поколѣния, е изнесена отъ съврѣменния художникъ все пакъ изъ околната обществена дѣйствителность.

Ние видѣхме по-горѣ, че капиталистическиятъ строй заставя прѣдприемача да обновява постоянно нужнитѣ за живота и раскоша прѣдмети. Тъй като нѣма никаква възможность съвсѣмъ да се прѣиначи формата и цвѣта имъ, остава само да се внасятъ сравнително несжществени измѣнения въ тѣхнитѣ очъртания и боя. Окото на съврѣменния човѣкъ се приучва рано да обръща внимание нетолкова върху общия видъ на прѣдмета, колкото върху ония дреболии на формата и оттѣнъци на цвѣта, които ги отличаватъ отъ аналогичнитѣ прѣдмети, употрѣбявани прѣди нѣкое врѣме.

6. Тъй като външната и вжтрѣшната дѣйствителность се обръща въ очитѣ на нервния човѣкъ въ редъ външни и вжтрѣшни впечатления, които го поробватъ до пълна загуба на способностьта за лично самоопрѣдѣление, то и новото или „нервното" изкуство става обективно и безлично. Въ противоположность на Зола, който опрѣдѣли изкуството, като възпроизвеждане на дадена часть отъ вселената прѣзъ призмата на извѣстенъ темпераментъ, теоретикътъ на нѣмскиятъ натурализъмъ Холцъ провъзгласи друга естетическа формула, която съвсѣмъ изключва елемента на творческата личность: „Die Kunst hat die Tendenz wieder Natur zu sein".

Особенно рѣзко трѣбаше да се отрази това отсжтствие на личностьта въ лирическата поезия, която до сега се отличаваше именно съ субективния си характеръ. Въ слѣдния импресионистическо стихотворение на

Ериста (сборникътъ Perlenschnur) нѣма нищо лирическо: „Тя сѣди, обърната къмъ мене гърбомъ. Очитѣ, осѣнени отъ дълги клѣпки, сж отпуснати. Тя се сърди, забѣлѣжвайки, че азъ я гледамъ. Около пжтя на косата ѝ се дигнали три косъмчета и блѣстятъ".

7. Тъй като реалната дѣйствителность се разпада въ очитѣ на нервния човѣкъ на множество отдѣлни случайни впечатления, то тя въ изображението на импресиониститѣ естественно се прѣвръща въ редица съ нищо не свързани откжслечни картини. Както нервнитѣ хора сж безпринципни, тъй и нервозното изкуство е безидейно. Въ сборника отъ разкази, издадени съвмѣстно, ти си речи, като програма на „Новото изкуство" подъ заглавие Neue Geleise (Нови пжтища) отъ Холца и Шлафа, се срѣща въ това отношение единъ много характеренъ очеркъ (Die papierne Leiden Schaft).

Отначало се описва стаичка на четвъртия етажъ въ едно отъ прѣдграниата на столицата. Домакинята чака дъшеря си, и когато тя се връща, започва съ нея дива разправа. Стаята се напълва постепенно съ квартиранти, пролетарии съ интелигентенъ и неинтелигентенъ видъ. На двора, подъ прозорцитѣ около единъ занаятчия, който измжчва жена си, се събира тълпа народъ. Единъ отъ квартирантитѣ завършва разказа съ думитѣ — 'ne putzige Welt.

Жанровата картина е изобразена прѣвъзходно, съ изумителна точность е прѣдадена физиономията, жестоветѣ и жаргона на дѣйствующитѣ лица —, въ нея, обаче, не се съдържа никаква идея, която да обясни на читателя, защо авторитѣ сж изобразили именно този, а не другъ откжслекъ отъ околната имъ дѣйствителность.

Сичкитѣ посочени тукъ чърти се повтарятъ въ най-великото произведение на нѣмското импресионистическо изкуство, въ Тъкачитѣ на Хауптмана (— Трѣба естественно да се откажемъ прѣдварително отъ жизнегледъ и мирогледъ, отъ идеи въобще: едно духовно съдържание нито е вложено прѣко и съзнателно въ съотвѣтни ѣ материи, нито се проявява косвенно и несъзнателно отъ тѣхъ навънъ. Moeller-Bruck: Die moderne

Litteratur in Gruppen und Einzeldarstellungen. m. V. Die b.utsche Nu nce —), изобразявайки прѣдимно състояния, а не дѣйствия, настроения, а не конфликти —, безличната и безтенденциозна най-добра пиесана талантливия натуралистъ за винаги ще остане най-ярькъ паметникъ на нервната епоха.

VI

Както импресионистическата техника се опрѣдѣля отъ цѣлъ редъ социално-психологически причини, сжщо тъй и втората характерна чърта на натурализма, именно детерминистическиятъ способъ за изобразяване на човѣка изникна всецѣло върху почвата на новитѣ обществени условия и на тѣхното отражение въ обществената психология.

Въ ония отдалечени врѣмена, когато хората се занимаваха прѣдимно съ земледѣлие, когато зарадъ размѣната прѣминуваха океана съ продънени кораби, тѣ живо чувствуваха своята зависимость отъ промѣната на врѣмето (отъ града, отъ сушата, отъ бурята). Тѣ и побързаха да прѣвърнатъ тѣзи трансцендентни за тѣхъ сили отначало въ множество богове, а послѣ обобщаваха тѣзи сили, като по този начинъ намаляваха послѣдователно числото на божествата. Въ тѣзи отдалечени врѣмена на примитивното ступанство именно бѣше яка оная форма на религиозното чувство, характерна чърта на която е трансцендентния детерминизъмъ.

Но заедно съ прѣминуване центъра на тежестьта на ступанския животъ къмъ страната на търговско-промишленната дѣятелность, заедно съ все по-голѣмото и поголѣмо съвършенство на техниката, заедно съ покоряването на стихията отъ машината - стихия, която по-рано се струваше таинственна и всесилна, заедно съ сичко това слабѣеше съзнанието за зависимостьта отъ задгробния миръ, и гаснѣеше религиозното чувство. При господството на търговско-промишленния строй хората сѣдятъ цѣлъ день надъ счетоводната книга или стоятъ до машината: въ тѣхниятъ сѣкидневенъ животъ нѣма нищо, което би могло да обърне погледитѣ имъ отъ земята къмъ

загубенитѣ небеса. Новата ступанска система не уничтожи, обаче, у хората самото чувство на зависимость. Въ капиталистическото общество има много разнообразни причини, които способствуватъ на детерминистическия начинъ на чуствуване и мислене.

Първо, самата призводственна организация постоянно дава на хората да чувствуватъ зависимостьта си отъ такива сили, които се намиратъ въ тѣхната власть. На пръвъ погледъ, капиталистътъ-прѣдприемачъ, който царува надъ конкурентитѣ и потрѣбителитѣ, се разпорежда призволно съ своитѣ служащи, прави впечатление на автократически господарь; обаче и неговата свобода има доста чувствителни за него граници: той въ края на краищата зависи всецѣло отъ пазаря, отъ условията на конкуренцията; къмъ тѣхъ е длъженъ той да се приспособява постоянно, даже ако вървежътъ на работитѣ му е блѣстящъ, а въ моментъ на застой и криза тѣзи стихийни сили още по-сураво проявяватъ своята власть надъ него и надъ неговата сждба. Колкото се отнася до хората, които принадлежатъ къмъ огромния класъ на служащитѣ (Entlohnte), тѣ зависятъ безусловно отъ каприза на господаря; и освѣнъ това, заедно съ него и повече отъ него сж подчинени на пазаря съ неговото циклическо движение и случайни колебания; не само отъ кризиситѣ, но и отъ врѣменнитѣ спирания, отъ стачкитѣ, отъ локаутитѣ и т. н. Entlohnte страдатъ повече отъ прѣдприемачитѣ; съ една дума — двойно по-голѣми роби.

По аналогиченъ начинъ прѣдразполага съврѣменния човѣкъ къмъ детерминистически начинъ на мислене и чувствуване характерниятъ за капитализма способъ за потрѣбление на продуктитѣ.

Въ докапиталистическото общество покжщнината и прѣдметитѣ на раскоша се намираха всецѣло въ властьта на потрѣбителя: той ги размѣняше когато искаше и поржчваше каквито искаше. При господството на капиталистическото производство, напротивъ, самиятъ потрѣбитель се намира въ властьта на продуктитѣ за потрѣбление. „Той ги смѣнява съвсѣмъ не въ силата на свободното рѣшение,“ казва Зомбартъ, а просто защото

е длъженъ да ги смѣни. Участието на потрѣбителя въ създаване на модата се свежда до нула, неинъ творецъ се явява капиталистътъ-прѣдприемачъ."

Достатъчно е да се прилистятъ макаръ и бѣгло нѣколко броя отъ журнала „Confestionn," за да се убѣди човѣкъ въ правилностьта на изказаната тукъ забѣлѣжка. „Както слушаме — се казва, напр., въ единъ отъ тѣхъ — Вортъ и Пенга имали намѣрение въ настжпващия сезонъ да се откажатъ отъ широкитѣ дамски ржкави. Дусе мислилъ съ помощьта на г-жа Режанъ да пусне въ циркуляция рокли стилъ Empire и т. н." Ясно е, че прѣдприемачътъ, зависящъ всецѣло отъ пазаря, натрапва отъ своя страна на публиката противъ нейната воля, една или друга мода.

Тъй като, по-нататъкъ, психическиятъ животъ на нервния човѣкъ, типичния герой на капиталистическитѣ епохи, се състои отъ цѣлъ редъ отдѣлни настроения, зависящи не отъ него, а отъ външната дѣйствителность, които го покоряватъ заедно съ това до изгубване способностьта за самоопрѣдѣляне, то той по своята натура е доста наклоненъ къмъ детерминистическото мировъзрѣние. Съзерцавайки реалния свѣтъ, той подъ натиска на замайваще бързо смѣняващитѣ се впечатления чувствува на сѣка стжпка своята пълна несвобода. А ако, изплашенъ отъ свѣтлата и шумна дѣйствителность, се съсрѣдоточи въ себе си, спусне се въ рудницитѣ на собственото си сърце, изеднъжъ ще се намѣри въ нѣкакъ въ безизходенъ лабиринтъ, въ полумракъ отъ безформенни и неуловими настроения. Той ще види съ ужасъ, че човѣкътъ е безволна играчка въ ржцѣтѣ на неизвѣстни психофизически сили, че сждбата му често зависи отъ непостижимо смжтни усѣщания. Никога разумьтъ нѣма да освѣтли това душевно clairobscure: остава само безропотно да се прѣклони прѣдъ тая „власть на мрака". „Струва ли да строиме осмислено зданието на своя животъ — възклицава единъ отъ героитѣ на Ола Хансонъ — ако ние се намираме въ властьта на такива сили, които не разбираме?" Така подсказва на нервния човѣкъ неговиятъ собственъ душевенъ миръ, на сѣка стжпка,

мисъльта за неговата несвобода (— Въ другъ разказъ, Животъ, Хансонъ изобразява момиче, чиито постжпки сж прѣдопрѣдѣлени всецѣло отъ половия инстинктъ: подчинявайки се слѣпо на тая „неизразима сила", тя отива срѣдъ мжжетѣ „съ спокойството" на сжщинска фаталистка —). Като едчнъ отъ героитѣ на Лангмана, той спокойно се раздѣля съ илюзията, че може да направлява кораба си дѣто иска. Прѣдъ него, както прѣдъ героитѣ на Ола Хансонъ, сѣкичасно стои „злата, нелѣпа сждба".

Като прѣмахна по такъвъ начинъ зависимостьта отъ явленията на задгробния свѣтъ, капитализмътъ тури на нейно мѣсто зависимостьта отъ цѣлъ редъ чисто земни фактори, зависимость отъ пазаря и хората, отъ продуктитѣ на потрѣбление и собственнитѣ настроения: въ новото общество прѣжниятъ трансцендентенъ детерминизъмъ се замѣни съ имманентенъ детерминизъмъ.

Когато религиозното чувство бѣше още силно, то внасяше въ детерминистическото мировъзрѣние на хората идеята за цѣлесъобразностьта, не винаги съзнавана отъ тѣхъ, но все пакъ безусловно сжществуваща. Сега, когато машината спасява отъ нуждата, защищава отъ опасностьта, когато тя е побѣдила стихията, изглеждаша по-рано таинствена и одушевена, когато тя налага своя властенъ печатъ върху цѣлиятъ ступански и косвенно интелектуаленъ животъ, мѣстото на телеологическия детерминизъмъ зае естественно механическиятъ детерминизъмъ (— Гл. интереснитѣ съображения на Heilpach'. a. I. c. стр. 107. —).

Ако социалнитѣ условия на капиталистическия строй подготвиха по такъвъ начинъ удобна почва за разпространение на детерминистическата форма на чуствуване и мислене, то научнитѣ теории за влиянието на физиологическата и обществена срѣда върху организма на живитѣ сжщества напълниха тая форма съ опрѣдѣлено реално съдържание. Механико-детерминистическата концепция на живота именно легна въ основата на натуралистическото изображение на живота и човѣка. Творцитѣ на „новото изкуство" рисуваха характера и постжпкитѣ на своитѣ герои въ тѣхната тѣсна зависимость

отъ слѣпитѣ външни или тъмни вжтрѣшни сили, въ зависимость отъ околната обстановка (Младость отъ Халбе, Краятъ на Содомъ отъ Зудермана), отъ економическитѣ условия (Тъкачитѣ отъ Хауптмана, Ледоходъ отъ Халбе, Честь отъ Зудермана), отъ идеитѣ, създадени отъ миналитѣ поколѣния (Да живѣе живота отъ Зудермана), отъ настроенията, които сж се сложили прѣзъ миналитѣ години (Празникътъ на примирението отъ Хауптмана), отъ закона за наслѣдственостьта (Прѣдъ изгрѣвъ слънце отъ Хауптманъ), отъ расовия инстинктъ (Тритѣ рози отъ Хансона), отъ половото чувство (Животъ отъ сжщия) и т. н. Тѣ се мжчатъ да разкриятъ миража на свободната воля, да докажатъ невъзможностьта на личното самоопрѣдѣление За тѣхъ човѣшката личность е une quantité négligeable. Както Халбе въ Ледоходъ — тѣ не намираха за нужно да наричатъ дѣйствуващитѣ лица съ индивидуални имена, както Хауптманъ въ Тъкачитѣ, считаха за възможно да минуватъ съвсѣмъ безъ герои (безъ отдѣлни централни личности).

Като виждатъ въ човѣшката сждба резултатъ отъ слѣпи външни или ирационални психически сили, натуралиститѣ охотно изваждатъ на сцената „злата, нелѣпа сждба", олицетворена въ извѣстенъ обикновенно неодушевенъ образъ.

Тъй, въ Тъкачитѣ своеволниятъ крушумъ убива тъкмо оня работникъ, който не участвува въ бунта, или въ Ледоходъ неочаквано излиза изъ брѣговетѣ си Висла, носѣйки наоколо смърть — символъ на економическитѣ сили, които прѣдопрѣдѣлятъ хорската сждба

Въ тѣзи тенденциозни украшения по-ярко изпъква основния принципъ на натуралистическата концепция на живота — отсжтствие „на разуменъ, нравственъ свѣтовенъ редъ", както се изразяваше старата идеалистическа школа на нѣмскитѣ философи.

VII

Изслѣдователитѣ, които поставиха въпроса за произхождението на натуралистическия стилъ върху социално-

психологическа почва, забѣлѣзано се раздѣлиха по въпроса, коя отъ двѣтѣ характерни негови чърти се явява основна. Докато Лампрехтъ извежда детерминизма изъ импресионизма, Хелпахъ, напротивъ, смѣта импресионизма за слѣдствие на детерминизма. Насъ ни се струва, че и двѣтѣ чърти сѫ органически свързани по между си. Ясно изпъква тая връзка, както въ душата на нервния човѣкъ, тъй и въ произведенията на натуралистическата поезия. Нагледно тя изпъква, напр., въ онова чувство, което отъ началото на вѣковетѣ е служило за главна тема на литературното творчество. Въ сърцето на нервния човѣкъ любовьта, както и сички чувства, се прѣвръща отъ дълбокъ афектъ въ мимолѣтно настроение, извикано отъ случайни впечатления. Въ нея очитѣ участвуватъ повече, отколкото сърцето, както се изразява единъ отъ героитѣ на Лангмана. Съврѣменниятъ интелигентъ не избира самъ съзнателно своята възлюбена. Както Лота въ драмата на Хауптмана Прѣдъ изгрѣвъ слънце, той се влюбва случайно. Ако неочакваано види прѣдъ себе си момиче, не антипатично на неговата натура, той поглъща впечатленията, които му идатъ отъ него, тъй пасивно, както изобщо сички впечатления, навявани отъ външната дѣйствителность. Нервниятъ човѣкъ има извѣстно право да каже заедно съ единъ отъ героитѣ на Лангмана: „Въ областьта на любовьта сичката отговорность пада върху жената. Мъжътъ не е виновенъ. Още отъ началото той игре пасивна, а тя активна роль.“ Както впечатленията, възприемани отъ външната дѣйствителность, покоряватъ дотолкова душата на нервния човѣкъ, че не оставятъ въ нея мѣсто за други прѣживѣвания, сѫщо тъй и любовьта толкова силно поглъща вниманието му, че изтиква изъ неговия вѫтрѣшенъ миръ сички други чувства и мисли. „Азъ съвсѣмъ измѣнихъ своя начинъ на животъ,“ пише, напр., споменатиятъ по-горѣ герой на Лангмана, слѣдъ като видѣлъ нѣколко пѫти на улицата едно хубавичко момиче. „Разпрѣдѣлението на моя день зависи не отъ мене, а отъ нѣя. Едни чкитѣ минути, когато азъ живѣя сѫ ония, когато се намирамъ близу до нѣя.“ Импресионистическата маниера на прѣживѣване любовьта,

като настроение, извикано отъ случайни външни обстоятелства, води съвсѣмъ естественно къмъ детерминистически, даже фаталистически способъ на обяснението и оцѣнява нето й.

Въ единъ отъ разказитѣ на Лангмана, единъ младъ човѣкъ вижда неочаквано прѣдъ себе една неизвѣстна дама съ бѣлъ вуалъ и, както сички нервни хора, отдава се незабавно въ властьта на нахлулитѣ въ него впечатления. „Бѣсно затупа сърцето му, което до тогава спѣше спокойно. Кръвьта нахлу въ главата, тъй че въ ушитѣ му зашумѣ, искри почнаха да се мѣркатъ прѣдъ очитѣ му. Той не размисли нито минута." Тъй като младиятъ човѣкъ се явява само пасивна жертва на натрапенитѣ му отвънъ впечатления, то въ неговия умъ неволно възниква мисъльта за прѣдопрѣдѣлението. „Отъ нѣкой другъ, — мисли той — е било рѣшено и назначено, щото въ една свѣтла, облачна сутринь да срѣщне жената съ бѣлия вуалъ." За нервнитѣ хора, както, напр., за героитѣ на Шлафа, жената се явява винаги нѣкакъвъ „фатумъ," отъ първия погледъ на нея тѣ съзнаватъ, че сж „обречени" (вж. романа му Die Suchenden). Както въ душата на нервния човѣкъ сж свързани неразривно импресионистическата маниера на прѣживѣване любовьта и детерминистическата оцѣнка на произхождението й, сжщо тъй и въ произведенията на натуралистическата поезия, посвѣтени на изображението на това чувство, двѣтѣ тѣзи чърти сж органически приплетени.

Нагледно доказателство за това може да служи доста популярната въ Германия пиеса на Халбе — Младость.

Въ затънтено селце, въ кжщата на селския свещенникъ, иде на гости току що свършилъ курса гимназистъ, споредъ опрѣдѣлението на автора, типъ на совръменъ Stimmungsmensch, който живѣе съ впечатления и настроения: плѣмянницата на свещенника въ сжшата нощь се отдава на братовчеда си, както прѣди много години майка й се отдала на любимия си човѣкъ. Чувството на героитѣ е извикано прѣди сичко отъ пролѣтната температура на въздуха. Въ лоното на приро-

дата кипятъ творческитѣ сили. Нейното горещо дихание се прѣдава неволно на хората. Тѣ чуствуватъ какъ заедно съ кръвьта се прѣлива въ жилитѣ имъ топлото пролѣтно слънце. Цѣлото сѫщество на момичето трепере въ неопрѣдѣлено очакване. Когато иде извѣстието за пристигането на братовчеда, тя чуствова, какъ пролѣтниятъ въздухъ я блъсва въ главата, какъ й се завива свѣтъ отъ този въздухъ. Послѣ, когато младитѣ хора гледатъ единъ другиму въ очитѣ, изпитватъ такова настроение, като че ли въ гѫрдитѣ имъ тупти не сърце, а пролѣтното слънце, като че ли то запалва съ лѫчитѣ си тѣхната кръвь. Възбуждающето дѣйствие на пролѣтния въздухъ се усилва още и отъ постоянната физическа близость. Чича имъ ги заставя да се цалунатъ, както когато сѫ били дѣца и да прѣминатъ на другарското „ти". Тѣ се изправятъ единъ до другъ за да видятъ кой е по-високъ, рѫцѣтѣ имъ незабѣлѣзано се сплитатъ. Тѣ сѣдатъ единъ до другъ на канапето и колѣнѣтѣ имъ се докосватъ. Възбуждането, извикано отъ постоянната близость, се усилва още благодарение на празничната бъркаица, която неочакванно се възцарява въ кѫщичката на селския свешенникъ. Отъ масата не се снима виното и бирата, закуската и баницата. Това празнично веселие съвсѣмъ завърта главата на младитѣ, толкова повече, като знаятъ, че скоро ще се свърши празника, ще трѣба да се раздѣлятъ. Възбуждението извикано въ кръвьта на младитѣ хора отъ храната, напивкитѣ и танцитѣ, се усилва още повече подъ влияние на впечатленията, които изхождатъ изъ животния миръ. Въ най-драматическия моментъ на пиесата се втурва въ стаята братътъ на момичето, нещастенъ идиотъ, съ дивъ викъ, че кравата, най-послѣ се отелила. Момичето се завръща отъ яхъра съ неговата меризма по дрехитѣ, меризма въ сърцето. Въ нея съ удвоена сила се пробужда желанието да стане майка: тя дава на братовчеда си дума да отиде при него рано зараньта.

Любовьта на героитѣ, както не е мѫчно да се види, е изобразена въ импресионистически духъ, безъ да се прѣвръща въ дълбокъ и продължителенъ

афектъ, тя се разпада на редица отдѣлни настроения, извикани отъ случайни вънкашни впечатления.

Заедно съ това, любовьта на героитѣ е детерминистически обусловена отъ наслѣдственостьта, която лежи надъ момичето, отъ неустойчивостьта, присжща на момичето, и най-послѣ отъ сичката околна пролѣтна и празнична обстановка.

И тѣзи слѣпи стихийни сили, които прѣдопрѣдѣлятъ сждбата на героинята, авторътъ прѣднамѣрено въплъщава въ лицето на безсмисленния идиотъ, който я убива случайно съ изтрѣлъ отъ пушка.

Импресионистическиятъ способъ на чувствуване и детерминистическиятъ способъ на мислене сж тъй тѣсно съединени по между си, че ни се струватъ двѣ едноврѣменно възникнали, една друга заимно допълващи се чърти на новата „психофизика".

VIII

Тъй като повисената нервозность, върху почвата на която възникна импресионистическия стилъ, бѣ извикана отъ извънредно бързото вмъкване въ живота на капиталистическия строй, то тя бѣ само характеренъ бѣлѣгъ на прѣходната епоха.

Самитѣ прѣдставители на това нервно поколѣние гледаха на себе си така.

„На първо врѣме — възклицава героятъ въ романа на Шлафа, Третото царство — ние ще трѣба, навѣрно, да прѣживѣемъ периода на повисената нервозность (uberreigte Nervosität). Ние ще се измжчваме отъ прѣсита и сплинъ, ще станемъ скептици и песимисти, но тѣзи настроения ще минатъ и душата ще стжпи въ нова своеобразна фаза на развитие".

Хората, наистина, скоро привикнаха къмъ новитѣ условия на реалната дѣйствителность: нервитѣ имъ скоро се успокоиха.

Отъ началото на 90-тѣ години здравитѣ психически елементи зиматъ връхъ надъ болезнената развинтеность: изъ живота и литературата изчезватъ нервнитѣ характери.

Серията романи, посветени на страдалческата история на това прѣходно поколѣние, Шлафъ завършва съ романъ (peter Boies Freite), дѣто героятъ мжжественно сваля отъ себе послѣднитѣ връзки на декаденската слабость и бодро отива въ Америка за да начене новъ животъ, животъ на разуменъ трудъ.

Заедно съ изчезването на болезненната нервозность отива въ миналото и създадения отъ нея импресионистически стилъ. Творцитѣ и теоретицитѣ на натурализма разбраха, че животътъ е надрасналъ тѣхното изкуство.

Отново се заеха тѣ, както нѣкога, да търсятъ нови пжтища — Neue Geleise. Сковани отъ привичкитѣ и възпоминанията на миналото, тѣ или се фърлятъ въ безплодни естетически експерименти, като Холца, или се мятатъ безпокойно отъ една страна въ друга, като Хауптмана.

Въ дълбочината на душата си тѣ съзнаватъ, че не тѣ ще създадатъ онова изкуство, отъ което ще се наслаждаватъ бждащитѣ поколѣния. А наредъ съ тѣхъ на сцената се появиха нови хора, по-уравновѣсени, по-спокойни: скромно се връщатъ назадъ къмъ традициитѣ на 50-тѣ и 60-тѣ години, къмъ традициитѣ на класическия реализъмъ.

Трудно е да се прѣдугади характера и сждбата на литературата въ XX. в. При все това и сега вече има достатъчно фактически данни, които позволяватъ да се погледне въ далекото бждаще. Нѣма никакво съмнѣние, че прѣобладаването на единъ или другъ видъ изкуство се намира въ тѣсна зависимостъ отъ социалнитѣ условия. Знае се напр., че при господството на ловжийския битъ първенствующата роля е принадлежала на танца, защото той леко е обединявалъ немногочисленнитѣ членове на ловжийската група. Щомъ племето се разрасте и заедно съ това прѣмина къмъ нови форми на производството, танцътъ губи своето прѣобладающе значение, тъй като въ него вече не могатъ да участвуватъ сичкитѣ прѣдставители на разширилата се ступанска организация.

Има извѣстно основание да се прѣдполага, че въ

бждаще литературата ще отстжпи хегемонията на други видове изкуство.

Ако се вгледаме въ нѣмската дѣйствителность отъ послѣднитѣ години, лесно ще забѣлѣжимъ въ нея двѣ паралелни течения, които се намиратъ по видимому, въ причинна зависимость

Въвеждане на охранителни мита за произведенията на промишленостьта доказва нагледно, че свободната конкуренция не даде на капиталиститѣ ония изгоди, на които тѣ разчитаха. Като изъ земята изникватъ синдикати и тръстове — самитѣ прѣдприемачи чуствуватъ: самъ не може да бждешъ войникъ на бойното поле. Мисъльта за конституционна фабрика, която да прѣдоставя на работницитѣ право да участвуватъ не само въ печалбитѣ, но и въ администрацията, се обсжжда горещо въ печата, и тукъ-тамѣ е даже осжществена. Работническитѣ съюзи получаватъ официална санкция. Потрѣбителнитѣ организации, които не се ползуваха до сега съ симпатиитѣ на демокрацията, намиратъ все повече защитници. Даже въ селската срѣда възникватъ разни асоциации. На сждѣ се забѣлѣзва една и сжща грижа — да се уреди ступанския животъ докаранъ до анархия отъ капитализма. Обществото върви къмъ социализация на производството и потрѣблението, къмъ новата форма на колективното ступанство.

Заедно съ това въ областьта на художественното творчество се забѣлѣзва, констатираното отъ сички историци на изкуството, отъ сички наблюдатели, оживление въ архитектурата и въ свързанитѣ съ нея декоративна живопись и художественни занаяти. Това съвпадение отъ една страна, на желанието, да се уреди ступанския животъ, и отъ друга — на стремлението къмъ архитектоника, струва ни се, не е проста случайность.

Стремлението къмъ цѣленъ, здравъ, красивъ стилъ, най-лесно осжществимъ именно въ архитектурата и съседнитѣ ѝ области на декоративното изкуство, не е нищо друго освѣнъ отражение въ сферата на психоестетиката на стремлението къмъ цѣлна, здрава и хуманна организация, което стремление характеризира послѣдното врѣме на ступанския животъ. Израстнали

отъ единъ източникъ, двѣтѣ тѣзи тенденции се стремятъ къмъ една и сѫща цѣль. Докато новата ступанственна организация направи сичкитѣ членове на общината равноправни учасници въ производството на продуктитѣ и тѣхното потрѣбление, развитието на архитектурното и декоративно изкуство ще доведе до това, че сичкитѣ членове на общината ще работятъ, ще обѣдватъ и ще си отпочиватъ въ красиво построени и красиво мебелирани здания. И колкото повече се разпространи на длъжъ и на ширъ забѣлѣзваната вече социализация на производството и потрѣблението, толкова по-разкошно ще се разцъфтятъ споменатитѣ видове творчество — най-социалнитѣ форми на изкуството. А литературата ще заеме мѣсто на лична забава, на лична прищѣвка.

Посрѣдъ многото картини на измислени общежития, нарисувани отъ четката на мечтатели-поети, има една много любопитна: Утопията на англичанина Уилямъ Морисъ. Като изобразява въ нея социаленъ строй, въ значителна степенъ основанъ върху колективни начала, авторътъ отдѣля въ своето идеално общество най-скромно мѣсто на литературата. Свободното си врѣме отъ занимание съ земледѣлие и занаяти, хората употрѣбяватъ въ удоволствие да четатъ и даже — въ творчество: обаче, работата надъ едно стихотворение или повѣсть тѣ смѣтатъ дѣло лишено отъ сѣкакво сериозно общественно значение, смѣтатъ го за страсть или чудачество, както, напр., ние считаме за такова събирането колекции.

Толкова повече внимание обръщатъ тѣ върху красотата на своитѣ постройки — обществени и частни. Въ архитектурно отношение тѣхнитѣ градове сѫ баснословно чудо. Въ сѣка кѫща, даже на селски житель, още повече въ общественнитѣ трапезарии, стѣнитѣ сѫ украсени съ прѣвъзходна живопись. Покѫщнината, мебелитѣ, облѣклото — сичко блѣсти отъ ярки цвѣтове и изящество въ направата Въ това измислено общество новата ступанска организация довежда съвсѣмъ логически къмъ падането на литературата до степентьта на чисто лична забава и къмъ господството на архитектурното и

декоративно изкуства, които отговарятъ на социалнитѣ инстинкти на обществото.

Ако не се лъжемъ, фактитѣ на реалната дѣйствителность започватъ да потвърдяватъ пророческата догадка на поета.

Ив. Ст. Андрейчинъ

I. Въ запустѣлото жилище

Съ болка на сърце, съсъ горесть въвъ душата
до сжщитѣ врата азъ пакъ се доближихъ;
тихичко почукахъ . . . тишината
наоколо безъ смисълъ нарушихъ.

*

Чакамъ . . . но напусто: твоя гласъ
не чувамъ „влѣзъ“ да каже както други пжть:
нѣма те . . . И стори ми се въ тоя часъ,
че свиждане очаквамъ съ блѣдна смърть.

*

Искамъ да се върна — сила нѣмамъ . . .
надъ менъ тежи незнайна власть . . .
Отъ вратитѣ все очитѣ си не снемамъ —
ще се отворятъ, сѣкашъ, и тебъ ще видя азъ...

*

Тишина . . . не чувамъ твойтѣ стжпки . . .
Усѣщамъ само въ моитѣ гжрди
нѣкакви неволни, непознати тръпки —
до пукване сърцето ми тупти. . .

*

Не изтрайвамъ — и вратитѣ
наблѣгамъ съ нечовѣшка сила . . .
Остъръ звукъ прониза самотитѣ,
и сѣтихъ мразъ въвъ сѣка моя жила.

*

Влизамъ . . . Празна стаята, жестока пустотата!
Обфана ме неволенъ страхъ . . .
Разтреперанъ цѣлъ опрѣхъ се до стѣната —
и въвъ забрава азъ безумно заридахъ!

II. Епилогъ

Свърши се, да — свърши се сичко . .
За мигъ единъ изгаснаха, уви! —
мечти за щастие . . . О, моя птичко,
ти съ черъ саванъ ги вечъ обви!

*

Свърши се . . . сбогомъ . . . Нѣма вече
ни мене ти, ни тебъ да видя азъ . . .
Потаенъ звънъ донася отдалече
печална вѣсть за моя сѣтенъ часъ.

*

Въвъ моя гласъ, трептящъ отъ мжка,
ти не дочувашъ ли тъжовний край
на нашта скорошна разлжка? . . .
Ржка за пжть по-скоро ми подай!

*

Свърши се . . . сбогомъ! Вечъ настжпи
послѣденъ часъ . . . Смрачи се нанавънъ. . .
Прощавайте, минути скжпи
на сладъкъ блѣнъ, на миналъ дивенъ сънь!

Чернобаевъ

Есень

Мудно пристжпя Тя— глухата есень,
въ въздуха влаженъ заплувватъ мъгли;
вѣтърътъ лудо отпѣва си пѣсень —
гасне небето — земята вечъ спи.

*

Смѣло напрѣдъ азъ срѣдъ вихритѣ бродя.
нѣма Тя гостъ да ми бжде смутенъ;
пѣсень откърмямъ за свѣтла Свобода —
Есень въ природата — Пролѣть е въ менъ!

Д. И. Поляновъ

Вихъръ

Зимна фантазия

Вихърътъ фучи:

—Сички избѣгаха, сички се изпокриха, сички занѣмѣха! Страхливи човѣчета! Тъй стадото бѣга въ душна кошара! Бѣгайте! Тамъ, въ вашитѣ дупки, нима е по добрѣ? Студъ и гладъ не ви ли чакатъ и тамъ! Бѣдитѣ ще избѣгните ли? Неджзитѣ ще излѣчите ли? Злото ще побѣдите ли?.. И вий, фарисеи на мисъльта на красотата, кому оставихте прѣлѣстьта на тая бурна нощь? Поглежте! Алдебаранъ и Касиопея трептятъ по-блѣскави, по-омайни. Планинитѣ сж облаци и облацитѣ — планини. Скрежътъ лъщи като диаманти. Рѣката шепне нѣщо въ ледениитѣ си окови. Въ градини скриптятъ чернитѣ скелети на листнитѣ нѣкогашъ дървеса. Но вие се боите! Вие треперите! Вие зъзнете! Колко ви прѣзирамъ азъ, Вихърътъ воленъ...

И Вихърътъ налита надъ покриви и стрѣхи — съ своето прѣзрѣние.

Вихърътъ фучи, Вихърътъ стени:

— Дѣца и старци, жени и мжже, бѣдни и богати се спотаиха. . . Колцина сж на топло и меко легло! Клетници, вие бѣгате напразно. Азъ не ще ви оставя спокойни и въ вашитѣ хралупи! Вие, босоногги, гладни, болни, вие не можете забрави теглата, не можете загаси клокочащата въ гжрди ви жажда за отмъщение и разплата. . . Вие, сити и щастливи, вие не можете се скри отъ гласа на съ-

вѣстьта си. Нещастици, роптайте! Всесилни, трепе-рете! Мечтатели, блѣнувайте за съвършенство! Азъ ще смущавамъ ваший сънь — ще ви терзая! Ка-жете, кога ще живѣете? Бездушни човѣчета, какъ бихъ ви бичувалъ азъ, Вихърътъ воленъ и самотенъ!

И Вихърътъ налита надъ покриви и стрѣхи, блъска огради и стѣни — съ своето прѣзрѣние и своя укоръ.

Вихърътъ фучи, Вихърътъ стени, Вихърътъ ридае:

— Вие, които мислите, дѣ загасихте лжчитѣ на свѣтлия си умъ? Вие, които желаете, какъ обуз-дахте копнежитѣ на вашата душа? Вие, които стра-дате, въ какво намѣрихте утѣха и забвение? Вие, които обичате, вие, които мразите, какъ задушихте сърцата си да не туптятъ? Вие, които се борите, дѣ сложихте мечоветѣ на вашата мощь и воля? Не-щастници! Дѣ сте вие сега? Живи мъртавци, избѣгна-ли въ пригржждитѣ на тежкий сънь, какъ скоро, какъ лесно се отрекохте отъ борбата — отъ живота! Жа-лки човѣчета! Азъ плача за васъ, азъ, Вихърътъ во-ленъ, самотенъ, безприютенъ.

И Вихърътъ налита надъ покриви и стрѣхи, блъска огради и стѣни, хлопа врати и прозорци — съ своето прѣзрѣние,съ своя укоръ и съ горката си скърбь.

Вихърътъ фучи, Вихърътъ стени, Вихърътъ ридае, Вихърътъ бѣснѣе:

— Проклятие на васъ, изчадия на рода Проме-теевъ! Родени да живѣете, вий бѣгате и се крийте! Страхливци, бездушници, роби на тънката си кожа! Спѣте! Но нека тоя сънь бжде послѣдния ви сънь! Но нека тая нощь бжде общия ви гробъ! Мрете, мрете! Станете прахъ и каль! На вашитѣ мѣста нека дойдатъ други, но други, безстрашни и горди, други, които любятъ живота, други, които ще мра-зятъ Смъртьта и нейний синъ, Сънътъ! Мрете, мрете, мрете!... А какъ ви азъ обичахъ! А какъ ви обичамъ още азъ! Станѣте! Азъ искамъ тозъ жи-

вотъ да промѣните! Не дѣйте се кри! Борци бждете!... Но вие мълчите! Тогазъ мрете мрете, мрете, мрете... О, червеи човѣчета, какъ бихъ ви разкжсалъ азъ съ остритѣ си нокти, азъ, Вихърътъ воленъ, самотенъ, безприютенъ, настръхналъ . . .

И Вихърътъ налита надъ покриви и стрѣхи, блъска огради и стѣни, хлопа врати и прозорци, присѣга прѣзъ цѣпки и пукнатини — съ своето прѣзрѣние, съ своя укоръ, съ горката си скърбь и съ остритѣ си нокти.

— Вихре, буйний Вихре — обажда се гласъ.

Тамъ, въ стаята, е тихо и свѣтло. Меки постелки, скжпи завѣси, позлатени украшения. Въ печката бълболятъ червени пламъци. Горѣ, на стѣната, единъ свѣтълъ дискъ лѣниво брои дълги, безпечни часове: — тикъ-тъкъ, цъкъ-тикъ . . . Млада жена става отъ кадифяно кресло и повтаря:

— Вихре, буйний Вихре. . .

Вихърътъ чува и се сепва. Тозъ гласъ му е познатъ. Дѣ бѣше го чувалъ той?

И той отстжпва да си помисли. Дѣ, кога бѣ чувалъ той чудний тоя гласъ? И защо отново пакъ го чува въ тая страшна нощь? Да, тозъ гласъ е . . . Не! Възможно ли е? Не, не, другъ е той, не може той да бжде. . . Но всѐ пакъ . . . кой знае . . . Той може да се лъже . . . Гласътъ е сжщи, но, навѣрно, само гласътъ едничъкъ . . . Само гласътъ . . . Не, не... Той е сжщиятъ, оня, звънливиятъ, чаровниятъ, нейниятъ! Нейниятъ гласъ!

И Вихърътъ се впуска отново, изпищѣва, блъсва се въ затворения прозорецъ и заридава отъ радость и се смѣе отъ тжга:

— О, говори . . . Азъ съмъ жеденъ за твоя гласъ, ако си ти, ненагледната, ти, изгубената, ти непрѣжалимата — ти, единичката, първата и послѣднята, всѣгдашната. Нали? Кажи... О, говори, говори!

И Вихърътъ отстжпва отново — да сбере сили за великата си радость, ако се не лъже още, — за великата си скръбь, ако се е измамилъ вече. И отново се

втурва, строшава прозореца, сграбчва съ ледени пръсти дебелата завѣса, подига я, поглежда: — Тя! Той я вижда! Той вижда нейното лице, блѣдното ѝ чело, кръшнитѣ ржцѣ... Тя стои прѣдъ него, тя му говори:

— Вихре, буйний, милий Вихре, неможахъ азъ да изтрая — побѣдихъ азъ надъ моя страхъ и тѣхната сила... И ето ме! Вземи ме! Азъ съмъ твоя! Ела! Ела при менъ, ти нощенъ скитнико, ти, отъ вси оставений! Ела, ела при менъ! Вижъ, азъ имамъ завѣтъ и легло, свѣтлина и огънь! Ела при менъ да си отдъхнешъ, да се смиришъ . . . Толкозъ се измжчихъ азъ! Изгубенъ бѣше ти за мене, за тебъ изгубена бѣхъ азъ — и пакъ се срѣщаме — спри, милий Вихре, своя пжть! Азъ сичко ще ти дамъ — спокойствие и пѣсни, нѣжность и цалувки!

Вихърътъ ридае:

— Дѣца ний бѣхме двама нѣкогашъ, азъ — зефиръ, ти — момиче и... се раздѣлихме... Защо ме ти остави? Дълго бродихъ азъ въ дъбрави и гори, дълго будихъ азъ мълчаливото ехо и го питахъ за тебе — то знаеше само твойто чудно име! И всѐ те търсихъ азъ тебе, първата си дружка. Въ села и градове търсихъ азъ твойтѣ сини очи — и нийдѣ ги не зарнахъ; въ хижи и гевгири се вслушвахъ азъ за твоя ясенъ смѣхъ — и нийдѣ го не чухъ. Дѣ бѣше избѣгала ти? Затворена ли бѣше...? И на какво те научиха тамъ? На приструвки и лъжи ли? Да ме забравишъ ли? Азъ сичко знамъ — животътъ ме научи. Колко те търсихъ! Цѣла есень плакахъ азъ, цѣла есень заливахъ посърнали поля и ржтлини съ сълзитѣ свои. И промѣнихъ се азъ!... Първа рана заздрави — нови рани се откриха въ сърце ми. Щастлива! Ти не знаешъ ни мжки, ни лишения! А, повѣрвай, отъ тѣхъ е изтъканъ животътъ цѣлъ! Желѣзото въ огънь и подъ чукъ само се калява! Калихъ се азъ! И вече за винаги изгубихъ вѣра да те срѣщна. Защо ли? Азъ знаехъ, че ти си вече друга. Другъ бѣхъ вече и самъ азъ! Колко далечъ-далечъ бѣше вечъ оная,

нашата ливада, дѣ цвѣтя берѣхме, дѣ тичахме слѣдъ пеперуди! Заживѣхъ азъ самотенъ и замисленъ... Израсла въ приятна скука и шумни забавления, не знаешъ ти, не би разбрала ти — какво ще каже борецъ да бждешъ. за свобода и правда! На париитѣ азъ думахъ: „Недѣйте се свира въ дупки, не мрѣте отъ гладъ и студъ — станете синца, дружно, и влѣзте въ палатитѣ, що сте градили"! На борцитѣ викахъ: — „Не бойте се отъ нищо! Ни мигъ недѣйте спира стремежа си напрѣдъ!" На сититѣ азъ прѣдвѣщавахъ: „Ще дойде край на грѣшното ви царство"! На отчаянитѣ азъ шепнѣхъ: — „Имайте куражъ"! И себе си забравихъ... цѣлъ животъ отдадохъ на другитѣ, на сички — на тия що обичамъ и на тѣзъ що мразя. . . Да обичашъ! Колко сладко туй е! Но да мразишъ — ахъ, да мразишъ, защото искашъ да обичашъ! Да мразя трѣбаше, да мразя много, безгранично... Тъй, день слѣдъ день, сърцето ми изтина и се вледени. Немога вече азъ да любя, не мога вече душата си да дамъ — на никого, ни на тебе—тя е на сички!... Тя е стихия отъ стонъ и мразъ...

— Не говори така! Ела! Ти ще дойдешъ! Ела, ела при менъ! Азъ ще те сгрѣя на гърди — и друга пѣсень, пѣсень радостна, пѣсень любовна ще запѣешъ ти . . .

— Бѣгай, бѣгай ти отъ мене, ти, която тъй безнадежно търсихъ и желахъ! . . . Късно е вече! И затова нежаля азъ! Твоята хубость — когато всички други сж блѣдни и болнави — твоето богатство — когато сички други сж бѣдни и гладни — о, тѣ биха ме оскърбили, мене, вѣчно недоволниятъ, мене, вѣчно стенещиятъ . . . Късно е вече! И по добрѣ! Не може вече ме сгрѣ мене ничие сърце човѣшко — ни даже и твоето, не мога се смири вече азъ на ничии гжрди — ни даже и на твоитѣ! Азъ бихъ ги вледенилъ съ своята горесть и умраза . . .

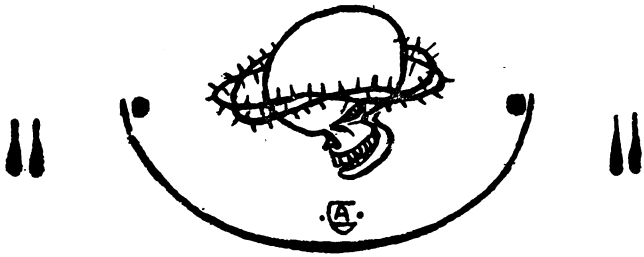
— Ела, ела при менъ! Ти сичко ще забравишъ! Азъ ще ти дамъ утѣха и щастие, забвение и новъ животъ. Ела, ела, ела . . .

Вихърътъ шепне глухо:

— Не викай ме! Не мога вече азъ. Забвение казвашъ ти — забвение на какво? На прѣживеното до сега! Него азъ не мога — не искамъ да забравя! То скжпо е за мене! А що наричашъ щастие ти? Щастие — до дѣ царува злото, нѣма и не ще да има! Новъ животъ — до дѣ е сичко гнило и мръсно, нѣма и не ще да има! Друго щастие чакамъ азъ! За него будя азъ заспалата земя! За щастие общо, безпрѣдѣлно . . . То ще дойде! То иде! Него чакамъ азъ! Азъ чакамъ не едно сърдце, а друго — палящето слънце, великото свѣтило съ жаркитѣ лучи. То цѣлий свѣтъ ще сгрѣе ... Едничко то би и мене сгрѣло, то едничко — не ти, нѣжно и слабо създане, плодъ сладъкъ и красивъ отъ съхнѣщия вече клонъ отъ дървото на Смъртьта... Слънцето! Ти вѣрвашъ ли въ него? Обичашъ ли го ти? Очаквашъ ли го ти? Задъ ледоветѣ на морята, задъ прѣспитѣ на планинитѣ — то приближава, то иде, иде . . . къмто насъ — да възкреси земята съ новъ животъ . . . Тогасъ и азъ ще стана пакъ зефиръ въ зелената гора — и слѣлъ бихъ азъ отново пѣсеньта си съ твоята, игралъ бихъ съ твоитѣ буйнитѣ коси — тогазъ . . . Но ти ще дойдешъ ли тогазъ?

Вихърътъ замъллва въ тъмнината. Отново иде, пакъ отстжпва, блъска, вие, ридае — и ликува:

— Не можешъ ти, неможешъ ти. Неможе любовьта! О, Слънцето би могло... то ще може... То едничко!. . . И тогазъ... Лжчи! Цвѣтя! Пѣсни! О, тогазъ, тогазъ!. . .



К. Каутски

Размирното въ драмитѣ на Ф. Шиллеръ

I. Шиллерови драми прѣди революцията

На деветий май 1605. сички класи и партии въ Германия съ изключение на нѣколцина фанатици празнуваха единодушно и съ ентусиазъмъ годишнината на Шиллера; въ това имá безъ друго много приструвки и лицемерие. Възторгътъ, който германската боржуазия прояви по случай стогодишнината отъ смъртьта на Шиллера, е много пò-присторенъ, отколкото онзи, съ който тя посрѣщна стогодишнината отъ неговото раждение. Къмъ 1859 год. тя бѣше почти на върха на своя политически полѣтъ, когато си мислеше, че стои най-близу до онѣзи идеали, за най-краснорѣчивъ и убѣденъ вѣститель и носитель на които считаше Шиллера. Оттогава насамъ, обаче, тя отфърли отъ себе си единъ по единъ тѣзи идеали, като досаденъ баластъ, възприе „реалната политика" — политиката „отъ днесъ за утрѣ", която изоставя въпроса за „у други день," като неприятенъ и неудобенъ; политика присжща на една класа, която нѣма вече велки цѣли, която не вѣрва вече въ собственного си бждаще. Великитѣ и горделиви задачи, които буржуазията, въ своя полѣтъ, си задаваше, станаха за нея пусти фрази, повтаряни безъ смисълъ, както за мнозина християни религията е станала днесъ проста приказка, надъ която християнина си мисли че се е издигналъ, но която трѣба да се

запази за народа, когото тъкмятъ съ нея да обуздаятъ по̀-добрѣ. Така и „просвѣтения," „модерния" буржуа числи днесъ Шиллера къмъ националнитѣ светии, въ които той самъ вече не вѣрва, но които по навикъ продължава да почита, отчасти съ вѣрата, че тѣ сж добри за дѣцата и народа, които ще черпятъ отъ тѣхъ довѣрие въ нравственния свѣтовенъ редъ и вѣра въ младежката сила на бо̀евитѣ слова на либерализма.

Но колкото повече се приближаваме, срѣдъ германскитѣ обществени класи, къмъ мислящия и борящия се пролетариятъ, толкова по̀-ясно виждаме, какъ растеше истинското, живо въодушевление отъ Шиллеровското празненство. Сигурно, нѣма другъ германски драматикъ, който да е добилъ такава популярность като Шиллера. Ала тази си популярность той дължи, прѣди сичко, на бунтовнишкото, мятежническото съдържание на толкова много свои драми, което тъй сполучливо отговаря на бунтовнишкитѣ наклонности на работнишкитѣ класи. Думата е тукъ за бунтовнишкото, не за революционното съдържание на драмитѣ. Безпорно, Шиллеръ бѣше и революционеръ; посрѣдъ идеалитѣ развити отъ усилващия се буржуазенъ редъ въ противоположность на старія, се намираха и неговитѣ. Ала не това е особенното отличие на Шиллера. Онова, което го издига надъ другитѣ германски драматурзи въ политическо отношение — а тукъ насъ ни интересува само тая страна на въпоса, не неговата естетика — е неговия интересъ къмъ бунтовното, къмъ мятежъ противъ закоренѣлата власть. Постоянно борави той надъ тази тема и я развива най-разнообразно.

Въ плана на това ми изложение не спада да издирвамъ причинитѣ на тази наклонность къмъ бунтовното, както и да го прослѣдявамъ въ сичкитѣ му подробности. Това по необходимость би повлекло къмъ едно материалистическо обяснение на цѣлото Шиллерово драматическо творчество — задача, която азъ на драго сърце прѣдоставямъ на по̀-вѣщи автори, както и естетическата оцѣнка на Шиллеровитѣ произведения.

Тукъ азъ искамъ да изслѣдвамъ само формитѣ,

които зема бунтовното въ отдѣлнитѣ Шиллерови драми — за да извадя заключение за неговитѣ особенности като революционеръ.

Но прѣди да мина къмъ това изслѣдване, нека засѣгна тукъ мимоходомъ само още единъ въпросъ: именно, дали драматическия гений на Шиллера не стои въ връзка съ неговия революционенъ темпераментъ? Драмата и революцията сж до толкова сродни помежду си, доколкото и двѣтѣ прѣдставляватъ катастрофи, които се подготвятъ незабѣлѣзано, но неминуемо и настжпятъ внезапно. Колкото катастрофалното чуствуване и мислене е повече развито у единъ поетъ, толкова драматическата форма за него е по-сполучлива, толкова по-силенъ ще е ефекта отъ неговитѣ драми — разумѣва се, при равна иначе художническа даровитость.

Но, както чуственния животъ на самия поетъ, тъй и настроението на врѣмето въ което той живѣе, влияятъ не само върху съдържанието, но и върху формата и ефекта на тази форма, на неговото творчество.

Въ брошурата си върху социалната революция азъ изтъкнахъ факта, че въ природнитѣ науки прѣобладаваха катастрофалнитѣ теории до като буржуазията бѣше революционна; че тѣ бѣха замѣнени съ теориитѣ на незабѣлѣзаното развитие, когато буржуазията стана консервативна. Тази връзка не ще изненада никого, щомъ знае, доколко общественнитѣ нужди и чуства влияятъ не само върху социалнитѣ, но и върху природно-научнитѣ теории, върху цѣлия свѣтовенъ обликъ. Научна дѣйность не значи нищо друго, освѣнъ туряне въ редъ купътъ отъ явления и отдѣляне сжщественното отъ несжщественното. Видътъ и множеството на явленията, които науката има да прѣработва въ даденъ моментъ, зависятъ сжществено отъ дадената висота на техниката. За сички членове на дадено общество тѣ сж еднакви. Но споредъ различното влияние, упражнявано отъ общественнитѣ отношения върху чуствуването и мисленето, едни и сжщи данни биватъ различно използувани отъ различни хора, и въ това именно различно използуване лежатъ различията между научнитѣ течения въ да-

дено общество. Даннитѣ сж за сички едни и сжщи, ала раздѣлянето имъ на сжществени и несжществени, у сички класи и личности не е еднакво.

Както върху науката, социалнитѣ настроения и нужди влияятъ и върху изкуството. Това е съвсѣмъ понятно доколкото се касае за съдържанието на изкуството, но то еднакво важи и за неговата форма. И не е случайность обстоятелството, че онзи видъ художество, който излага най-вече катастрофално развитие, достигна най-високъ разцвѣтъ въ периода на революцитѣ — поне въ Германия, която даде философско и художественно отражение на великата буржуазна революция, а не въ Англия и въ Франция, които я извършиха и които посветиха цѣлата си умствена сила на политиката и войната, та за изкуство и философия оставаше да мислятъ малко.

Сжщо тъй не е случайность дѣто драматическитѣ произведения въ Германия губятъ отъ своята сила и дълбочина толкова повече, колкото германската буржуазия става по-консервативна; въ сжщо такава степень драмата менй своя характеръ; катастрофалния елементъ се изключава изъ нея все повече; отъ описание на дѣйствие, драмата се прѣвръща все повече въ описание на неизмѣнно състояние лишено отъ развитие; вмѣсто могуща борба, въ драматическитѣ произведения настжпва умореность, покорность, болезненъ песимизъмъ или цинична надсмивка, които, обаче, развиватъ по разни начини една и сжща тема: сичко си остая по старому. Разбира се, сжществото на драмата повелително иска дѣйствие, катастрофи; срѣдинната драма въобще не може да бжде форма на драма; но това, което днесъ се срѣща въ областьта на катастрофическитѣ драми се дава не отъ съврѣменното буржуазно мислене, а отъ неговитѣ прѣдания —, то все повече става условно, и губи живия пулсъ на живота.

Съвсѣмъ друго бѣ врѣмето, въ което пишеше Шиллеръ. То бѣ копнежъ за борба, за бързо развиваще се дѣйствие, не за бездѣйственно настроение. Никой творчески гений не задоволи тази нужда повече отъ

Шиллера. Въ това се и корени силното му влияние, на него се и дължи голѣмата му популярность. И това влияние си остава живо за пролетарията, който и днесъ ламти за борба и дѣйствие; то прави за пролетарията Шиллера младъ и на стогодишницата слѣдъ смъртьта му и ще го прави да живѣе като най-популярния нѣмски драматикъ, докогато не се яви новъ гений, който да прѣдстави прѣдъ очитѣ на пролетарията могущи катастрофи.

Ала Шиллеровиѣ драми плѣняватъ сички революционни сърца не само по величието, силата на дѣйствието и езика си, а и по бунтовнишкото си съдържание. И това съдържание, разбира се, сведочи не само за революционния периодъ отъ който си води началото, но и за политическия назадъкъ и ограниченость на Германия, както и за политическата наивность, породена отъ това състояние въ най-добритѣ нѣмски умове.

Първия недоволникъ и размирникъ, очертанъ отъ Шиллера, бѣше Карлъ Мооръ, надъ когото автора работи отъ 1777 г. до 1781. Въ това произведение (Разбойницитѣ) ние още нѣмаме работа съ политическо размирие, съ опитъ за промѣняване държавния редъ, а само съ лично възмущение противъ държавнитѣ закони — възмущение, прѣдизвикано не отъ лошитѣ закони, а само отъ мошеничеството на единъ бездѣлникъ: „Убиецъ, разбойникъ съ лукави изкуства!“

Но благородния разбойникъ не е чисто олицетворение на недоволството противъ държавата и обществото; той не е Шиллерово изобрѣтение. Това разбойничество е, напротивъ, явление нераздѣлно свързано съ извѣстни обществени отношения. Горския разбойникъ, който не бива да се туря на равна нога съ крадеца, разбивача и убиеца въ сегашнитѣ голѣми градове, се появява отъ разлагането на първобитния селски комунизъмъ. Горския разбойникъ изпъква тамъ, дѣто този комунизъмъ не е въ състояние да обезпечи живота на сички жители отъ селото, дѣто, особенно, дребната селска, даже дворянска, поземлена собственность се е събрала въ латифундии, а-отъ друга страна, още не се е появила силна капиталисти-

ческа промишленность, която да даде работа на останалитѣ безъ собственность хора и да създаде силна централизирана държавна власть, която да може веднага да сломява сѣко бунтовничество противъ законитѣ.

Отъ останалитѣ безъ имотъ хора, слабитѣ ставатъ скитници и просяци; силнитѣ натури фащатъ оржжието и отиватъ да се условятъ за солдати ако такива се търсятъ, а ако не — ставатъ разбойници; дѣто има политическо недоволство и вълнения, тѣ се присъединяватъ къмъ него. Днесъ виждаме въ Балканския полуостровъ какъ границата между разбойникъ и борецъ за свобода се губи; какъ споредъ констелацията, днешния разбойникъ става утрѣшенъ народенъ герой, а послѣдния — разбойникъ. Народа го обича и почита като борецъ противъ притиснителитѣ и експлоататоритѣ му. Въ българскитѣ и сръбски народни пѣсни хайдутигѣ играятъ видна роля.

Нищо по-погрѣшно нѣма отъ вѣрването, че пръвъ Шиллеръ е въвелъ въ литературата култа къмъ разбойничеството. Не само въ Балканитѣ, но и въ южна Италия разбойника минава за благороденъ юнакъ. Сжщото бѣше въ Унгария и Ирландия до края на 60-тѣхъ години. Шиллеръ можеше само да черпи отъ народното чуство въ южна Германия, дѣто, въ негово врѣме още горското разбойничество бѣше много разпространено. Ще напомнимъ само за Шиндерхановци и за баварскитѣ Хизели. Единъ вюртемберски разбойникъ, Зоненвартъ, биде оправданъ отъ Шиллера въ едно отъ неговитѣ прозаически съчинения „Прѣстжпникъ поради изгубена честь“ излѣзло въ 1787 г.

Въ една закъснѣла въ ступанското си развитие земледѣлска страна, дѣто нѣма силна буржуазия, нито сѣкога готовъ за борба промишленъ пролетариятъ, които да могатъ да излѣзатъ срѣщу феодалното владичество, разбойничество се явява за размирницитѣ като едничка възможна форма за борба противъ държавата и обществото. Още въ 1869 г. Бакунинъ пишеше:

Разбойничеството е една отъ най-почетнитѣ форми на руския нараденъ животъ. Разбой-

ника е горой, закрилникъ и отмъститель народенъ и непримиримъ врагъ на държавата и на сѣки порядъкъ основанъ отъ държавата и обществото. Разбойницитѣ пръснати изъ горитѣ, градоветѣ и селата на цѣла Русия, и затворени въ многобройнитѣ тюрми на царството, образуватъ единъ особенъ и яко сплотенъ свѣтъ, свѣтътъ на руската революция, и който въ Русия иска сериозно съзаклятие, който иска народна революция, трѣба да иде непрѣменно въ този свѣтъ (Съзаклятие противъ Интернационала, Брауншвигъ, 1874 г.).

И тъй, отъ Шиллеровата разбойническа романтика води прѣкъ пжть до Бакуниновия анархизъмъ, до „пропагандата на дѣло"; но колкото и да се вижда модерно въ тази си форма, разбойничеството е едно отъ найпървобитнитѣ; между това, както казахме, то съвсѣмъ не е чисто фантастична, а твърдѣ реална форма на възстание противъ държавата и обществото.

Много по-високо политически отъ разбойницитѣ на 21-годишния Шиллеръ стои слѣдующата негова драма — Фиеско, писана на 33-години отъ рождението му (печатана въ 1783.). Тукъ не се касае вече за незадоволство и възставане на единъ благороденъ човѣкъ противъ държавния редъ безъ сѣкаква положителна цѣль, а за добрѣ обмислено дѣйствие за промѣняване този редъ, за основаване нова държавна власть. При все това още въ прѣдговора Шиллеръ изтъква пълното си политическо незнание, и едва ли има въ пиесата сцена, която да не потвърждава това. Тази си драма Шиллеръ нарекълъ „републиканска трагедия". Въ сжщность, това е една пиеса, която трѣба да настрои жалостно сѣки републиканецъ, защото дѣ сж републиканцитѣ, които да направятъ жизнеспособна тази република? Народътъ тукъ играе, въ сѣка смисъль на думата, само роля на статистъ; той е способенъ само да вика „ура! горѣ! долу"! и при първата демагогска рѣчь измѣнява политическитѣ си взглядове — ако въобще може да става дума за такива у него. Двѣ-три думи на Фиеско сж

достатъчни да го убѣдятъ, че демокрацията, въ която рѣшающъ гласъ има болшинството, подлѣжи на развала, защото „страхливцитѣ сѫ по-много отъ храбрецитѣ, глупцитѣ по-много отъ хитрецитѣ".

Ала и положението на аристократитѣ не е по-малко жалостно отъ положението на демократитѣ въ генуезката република—: почти съвсѣмъ несмисленни и несамостоятелни глупаци, цѣлата политика на които се състои въ безтактно недоволство, а цѣлото имъ републиканство—въ упорство противъ подчинението.

Едничкия дѣеспособенъ и широкомислящъ политикъ между републиканцитѣ, покрай Ферино — е Фиеско. Той не само ръководи революцията, но я и върши отъ самото начало, създава сичкитѣ ѝ елементи; революцията е самъ той, и съ неговото загинване загинва и тя. Особенно наивно е дѣто на този държавникъ, тъй гигански стоящъ по-горѣ отъ сички други не само по даровитость, но и по познаване хората и обстоятелствата, Шиллеръ е придалъ своята собственна младежка 23-годишна възрасть.

Като виждаме доказателство за Шиллеровото неразбиране сѫществото на една политическа революция — макаръ това да е било само едно аристократическо съзаклятие — въ обстоятелството, че той смѣта прѣврата въ Генуа за дѣло на единъ само човѣкъ, туй, разбира се, не ще рече, че ние прѣдявяваме на Шиллера смѣшното искане да се ръководи отъ началата на материалистическото разбиране на историята Освѣнъ че въ врѣмето на Шиллера за такова разбиране още и дума не можеше да ста а, но тъкмо отъ становището на материалистическото разбиране на историята задачитѣ на драматика сѫ съвсѣмъ други, отколкото тѣзи на историка. Споредъ традиционното разбиране, тѣзи задачи се дотолкова схождатъ, доколкото двамата иматъ да изучаватъ и описватъ отдѣлни сѫдбини, и за двамата отдѣлния човѣкъ или нѣкоя видна човѣшка участь, съставляватъ обектъ на тѣхното творчество.

А материалистическото разбиране на историята съглежда господствующия надъ общественното развитие

елементъ въ обикновенното, сѣкидневното, не въ извънредното, въ общественнитѣ отношения между хората, а не въ отдѣлни човѣци.

Искаме ли да разберемъ даденъ исторически периодъ, трѣба да разберемъ сѣкидневния животъ въ него, да изсѣдваме именно онѣзи отношения които тогаващнитѣ хроникьори не отбѣлѣзватъ, като ги смѣтатъ за нѣщо най-обикновенно, а прѣдаватъ най-извънредното. По-послѣшнитѣ прѣработвачи на историческитѣ източници узнаватъ по-скоро за извънреднитѣ, необикновеннитѣ нѣща на дадено врѣме, отколкото за нормалнитѣ му отношения; не е чудно, че тѣ дирятъ двигателната сила на общественното развитие най-първо въ тѣзи извънредни, особенно лични явления; че се минаха много вѣкове додѣто сѣкидневнитѣ масови движения отъ по-раншнитѣ периоди бѣха до извѣстна степень узнати и съ това стана възможно откриването въ тѣзи движения дѣйствителната двигателна сила на историята.

Би могло да се повѣрва, че днесъ драмата гаче иска да слѣдва историята, да се остави отъ описанието на герои и геройства, и да обсеби за свой прѣдметъ сѣкидневния животъ. Ала това е само привидно. Каквото и да се мисли за задачитѣ на изкуството — а тѣ сж необикновенно промѣнчиви по врѣме и мѣсто, споредъ общественнитѣ условия и нуждитѣ на художника и неговата публика — тѣзи задачи ще се състоятъ винаги въ изваждането на публиката отъ сѣкидневностьта и издигането ѝ надъ сѣкидневностьта. Това лежи въ самата сжщность на изкуството, което твори единъ прѣдметъ изкуственно, произволно. Сѣкидневностьта се създава отъ само-себе си, за нейното създаване художникъ не е потрѣбенъ. Прѣдамъ ли се на изкуството, азъ правя това съ цѣль именно да излѣза отъ тази сѣкидневность.

И както и да мислятъ художникътъ и почитателитѣ му върху изкуствотото, въ сѣки случай художникътъ иска да въздѣйствува на публиката; а ефекта, който той иска да постигне, е пакъ твърдѣ различенъ споредъ промѣнливитѣ обществени условия и лични темпераменти, споредъ това, дали художникътъ иска да трогва или да за-

бавлява, дали иска да възбуди сладострастие или въодушевление, болезненность или стремежъ къмъ дѣйствие, радость отъ хубавото или ужасъ и отвръщение прѣдъ грозното — но въ сѣки случай той иска да въздѣйствува. А едничкия ефектъ произвежданъ отъ сѣкидневностьта е досадата — тъкмо онзи ефектъ, който при сички обстоятелства бива избѣгванъ, каквито и да сж намѣренията и нуждитѣ на художника и почитателитѣ му.

Ако днесъ сегисъ-тогисъ ни се струва, че драматическото изкуство се стреми да рисува сѣкидневностьта, това отчасти се обяснява именно съ тирсенето на нѣщо нечувано на сцената. Ако да се изнася простата сѣкидневность на сцената е нѣщо ново, нечувано, то, за извѣстно врѣме, това може да прѣдставлява интересъ като смѣлъ опитъ. Ала рисуването на сѣкидневностьта става неминуемо досадно щомъ прѣстане да бжде единиченъ опитъ и стане сѣкидневно и на сцената.

А послѣ, привидностьта че драмата все повече се приближава до сѣкидневностьта, се пробужда отъ туй, че колкото повече пролетарското движение става господствующе въ живота, толкова повече писателитѣ и театралната публика се интересуватъ за материалъ изъ живота на долнитѣ класи и за външнитѣ страни на тѣхния животъ, напр., говора имъ — значи, за явления, които срѣщаме на сѣка стжпка и които за това ни се виждатъ сѣкидневни. Но поетътъ ще ни заинтригува само ако съумѣе да ни прѣдстави една нова за насъ страна на тѣзи явления, или — въ необикновенни положения.

Тъкачитѣ на Хауптмана сж съвсѣмъ сѣкидневни хора съ съвсѣмъ сѣкидневенъ говоръ, но за множеството театрални посѣтители, тѣхнитѣ отношения и възгледи сж нѣщо съвсѣмъ необикновенно. А положението, което подтиква гладуващата маса къмъ мятежъ — сѣкидневно нѣщо ли е? Скитницитѣ въ На Днѣ ни трогватъ толкова затова, защото не познаваме онази страна отъ тѣхния животъ, която Горки ни открива; защото тамъ той прѣдставлява прѣдъ очитѣ ни единъ свѣтъ, толкозъ чуждъ за насъ, колкото и вжтрѣшностьта на Африка.

Нито появяването на срѣдинната драма, нито прѣдпочитането на явления и изразни форми отъ сѣкидневния животъ иматъ нѣщо общо съ материалистическото разбиране на историята, което, може би, за сѣкиго отъ съврѣменнитѣ поети и писатели е книга скрепена съ седемь печата. Тѣзи явления стоятъ въ тѣсна връзка помежду си само дотолкова, доколкото сѫ рожби на едно и сѫщо обществено развитие.

Но въ врѣмето на Шиллера други условия господствуваха; понеже тогава и поети и публика търсѣха въ драмата дѣйствие, а не настроение, дѣйствие, което свършва съ катастрофа, а не съ въпросителна, то, като центъръ на драмата, тѣ искаха единъ герой стоящъ погорѣ отъ своята срѣда и въ борба съ нея, а не нѣкакъвъ слабакъ, който пъшка и охка и когото дребнавата срѣда бавно стрива. Обстоятелството, че Фиеско е тъй величественъ не е, значи, недостатъкъ, а прѣимущество на драмата; а обстоятелството, че срѣдата, надъ която той се тъй колосално издига, е тъй дребнава и немощна политически доказва, колко далечъ е стоялъ Шиллеръ отъ сѣко политическо мислене.

Едничкия човѣкъ съ републикански принципи между многото републиканци въ „републиканската трагедия" е Ферино. Ала и неговитѣ републикански принципи произлизатъ не отъ вѣра въ републиката. Какъ би могълъ той да има вѣра въ демократическото или же въ аристократическото самоуправление прѣдъ видъ на толкова пусти бъбривци наоколо му? Неговото републиканство е чисто лично, произлиза отъ умразата му противъ сѣка власть, на която лично би трѣбало да се подчинява. Както неговото републиканство, тъй и неговото политическо дѣйствие е дѣло чисто лично. Рѣшителния политически актъ, който докарва до крушение на цѣлата революция и направя пакъ господарь стария Дория, убийството на Фиеско, той (Ферино) прѣдприема и извършва самостоятелно, безъ сѣкакво прѣдварително съглашение съ своитѣ другари Това не е вече републиканство, а анархизъмъ, и то най-крайнъ. Даже анархиститѣ въ своята

пропаганда на дѣло, обикновенно зачитатъ другарскитѣ о рѣшения.

Други, не лични мотиви въ политическата дѣятелность, Шиллеръ тогава съвсѣмъ не познаваше. Той сам казва това въ прѣдговора къмъ Фиеско:

> Ако е истина, че само чуството пробужда чуство, то трѣбало би, струва ми се, политическия герой да не бжде субектъ за сцената именно въ тази степень, въ която надминава човѣка, за да бжде политически герой. Затова, азъ нѣмахъ за цѣль да вджхна на баснята си онази жива пламенность, каквато иматъ чиститѣ произведения на въодушевлението, а — да извадя отъ човѣшкото сърце студената държавна акция и пакъ да я свържа съ човѣшкото сърце — да сплета човѣка съ умния държавникъ—и отъ измисленитѣ сплетни да вадя положения за човѣчеството — ето коя бѣше моята цѣль. Моитѣ отношения съ гражданския свѣтъ ми дадоха по-голѣмо познаване сърцата, отколкото кабинета и може-би тъкмо тази политическа слабость се е прѣвърнала въ добродѣтель за поета.

Ето ви тука цѣлата политическа нищета на Германия въ навечерието на великата революция. Политиката бѣ станала кабинетна политика, съ „студенитѣ и безплодни държавни акции“ на която „гражданския свѣтъ“ съвсѣмъ се не занимаваше И понеже хората, съ които случайно се сношаваме, ни се явяватъ много лесно като прототипъ на човѣчеството, то съ отдѣлянето на германския „граждански свѣтъ“ отъ политиката за Шиллера бѣше дадено сжщо отдѣлянето на „политическия герой“ отъ „човѣка.“ Политиката му се вижда като нѣщо нечовѣчно; за човѣшки добродѣтели и мотиви той смѣта само онѣзи, които движатъ неполитическия, „гражданския“ свѣтъ. Искаме ли да приближимъ „политическия герой“ до обществото „като човѣкъ“ и да го направимъ симпатиченъ, въ политическитѣ му мотиви трѣба да смѣсимъ и такива отъ гражданската сѣкидневность, отъ личенъ

характеръ. Шиллеръ не забѣлѣзваше, че именно тази политика, въ която „човѣшкото сърце" е намѣсено по този начинъ — лични наклонности, отвръщения и страсти — прѣдставлява доленъ видъ политика; че именно отъ такива влияния на „човѣшкото сърце" „кабинетната политика" става чисто лична политика, която прѣвръща държавата въ царска мушия и прави „държавната акция" „безплодна".

Оттогава насамъ въ Германия се разви силенъ политически животъ въ народа. Но Шиллеровото неразбиране двигателнитѣ сили на политиката продължава и до днесъ да живѣе у много белетристи. Далечъ да признаватъ най-пълния разцвѣтъ на човѣшката дѣйность въ една политика, произлизаща отъ грижата за общественното добро, тѣ продължаватъ да смѣтатъ сѣка политика за нѣщо, което покваря характера; тѣ могатъ да разберат политическитѣ мотиви само тогава, ако послѣднитѣ сж отъ чисто лично естество, ако не излизатъ вънъ отъ чуствения животъ на политическия филистеръ, или поне служатъ за разнообразие въ него. Кога тѣзи белетристи описватъ или даже кога вършатъ политика, тя е такава.

За Шиллера, за жалость, не може да се каже, че съ бързото му поетическо назрѣване е расло бързо и политическото му съзнание. Истина, размирникъ си остана той оше за дълго; изъ край до край размирно е и слѣдующето подиръ Фиеско съчинение Коварство и Любовь (1784.), най-великото му драматическо произведение слѣдъ Валенщайна, пълно съ съкрушителенъ духъ и сила. Между това, тукъ ни занимаватъ само онѣзи негови драми, които не само съ съдържанието си подбутватъ къмъ размирие, но и развиватъ послѣдното Такова нѣщо, обаче, въ Коварство и Любовь нѣма, а има въ послѣдующето му творение Донъ Карлосъ, свършено въ 1787 г. Въ сравнение съ Фиеско, това съчинение прѣдставлява единъ напрѣдъкъ въ политическо отношение дотолкова, че въ него политиката не се вече смѣта за „студена, безплодна държавна акция." Шиллеръ чуствува сега, че покрай този видъ политика, е въз-

можна и друга, съ ко то може да се обоснове щастието на народитѣ. Между това „човѣшкото сърце" се намѣсва обезпокоително и въ тази политика. Не можемъ да не помислимъ, че размирния прѣстолонаслѣдникъ щѣше да бжде много по-малко размиренъ, ако неговия баща не му отстранилъ невѣстата, Елисавета де Валуа, забѣлѣжително либерална като френска княгиня.

„Азъ съмъ рѣшенъ," вика Карлосъ, „Фландрия е спасена. Тя (Елисавета) иска това и нейното искане ми стига."

Ако Карлосъ бѣ направилъ Елисавета своя жена и ако тя имаше онѣзи реакционни идеи и чуства, които подобаватъ на една кралица, то приятеля на Поза едва-ли щѣше да изпадне въ конфликтъ съ инквизицията.

Но самата политика на народно ощастливяване, която развиватъ Карлосъ и Поза, съвсѣмъ не прѣдставляваше нѣкакво участие на народа въ държавнитѣ работи чрѣзъ законодателството и властьта. Свободата на народитѣ трѣбало да се дава отгорѣ, отъ монарха. Сполуката на бунта въ Фландрскитѣ области се туря въ зависимость отъ рѣшението на прѣстолонаслѣдника. Поза му вика:

> На цѣлото човѣчество прѣдставитель — прѣгръщамъ ви. — Фландрскитѣ области на вратътъ ви плачатъ. И тържественно молятъ за избавлението си... Върху достойни, внукъ на Карла почива послѣднята надежда на тѣзи благородни страни. Тя рухва, ако възвишенното му сърце е забравило да бие за човѣчеството

Призракътъ, около който отъ единъ вѣкъ насамъ маймунствува нѣмския либерализъмъ, либералния прѣстолонаслѣдникъ, който излиза срѣщу реакционния си баща, става тукъ центъръ на драмата, гнѣздо на мятежа.

Разбира се, Шиллеръ е знаялъ много добрѣ, че Нидерландия, въ дѣйствителность, съвсѣмъ нѣма нужда отъ либераленъ прѣстолонаслѣдникъ за да добие своята свобода. Но безъ либераленъ прѣстолонаслѣдникъ, у него не можеше да се върши никаква работа.

Така, той и въ своята история за отпадането на Нидер-

ландия, слѣдъ като показва какъ Филипъ е формално принудилъ вѣрнитѣ си поданници къмъ въстание, пишеше: „Липсва още послѣднята изпълняюща ржка — просвѣтения прѣдприемчивъ умъ, който да сфане този великъ политически моментъ и отъ рожбата на случая да отгледа планъ на мждростьта. Вилхелмъ Тихий, втори Брутъ, се посвѣтява на великото дѣло на свободата". И показва той сетнѣ, че бунтовницитѣ не сж побѣдили само за туй, защото прѣдставителитѣ на Филипа и тѣхнитѣ принципи въ управлението скоро се смѣнявали и „даваха на войната много посоки, когато плана на мятежа бѣше все единъ и сжщъ, ясенъ и избистренъ въ главата на едного само", т. е. на Вилхелма Орански.

И тъй, не само въ драмата, но и въ трѣзвото историческо изложение, за Шиллера народното възстание е „рожба на случая," която само въ главата на нѣкой принцъ се „отгледва" въ планомѣрно дѣйствие и въ жизнеспособенъ мятежъ. Князъ Вилхелмъ Орански тукъ е сжщия „ангелъ спаситель" на мятежа, какъвто маркизъ Поза иска да направи испанския прѣстолонаслѣдникъ.

За освобождението на народитѣ и напраявнето имъ щастливи е потрѣбна само добрата воля на владѣтелитѣ имъ, които могатъ отгорѣ да имъ даряватъ сичко потрѣбно. Човѣка на свободата, Поза, вика на краля:

> Едно драсване съ перо отъ тази ржка — и земята ще бжде на ново сътворена.

Той не мисли за освобождението на народа чрѣзъ народа.

> Смѣшния духъ на обновление, който уголѣмява само тяжестьта на веригитѣ, които не може съвсѣмъ да скжса — неще сгорещи кръвьта ми. Вѣкътъ не е назрѣлъ за моя идеалъ. Азъ живѣя като гражданинъ на идущитѣ вѣкове.

> А какъвъ е идеала на идущитѣ вѣкове?
> По-кротки вѣкове ще измѣстятъ Филиповитѣ врѣмена; тѣ ще донесатъ по-тиха мждрость.

Гражданското щастие тогазъ ще се примири съ княжеското величие.

Най-подиръ „странния мечтатель" заклева испанский деспотъ:

Жертвувайте прѣдъ щастието народно велможеската сила, която толкозъ дълго величието на трона е позорило. Повърнете на човѣчеството — изгубеното благородство. Гражданина да бжде пакъ какъвто бѣ по-рано — цѣль на короната. Другъ дългъ го не обвързва освѣнъ еднакво почетнитѣ права на неговитѣ братя.

А още по-рано:

Дайте свобода на мисъльта!

И по-рано, и по-послѣ, Шиллеровия идеалъ за свободата не е демократиченъ, а чисто личенъ, анархистиченъ; не народно самоуправление, а свобода на личностьта да върши каквото й скимне; само че отъ дивия изблик на насилие у разбойника Мооръ, който си присвоява правото да тури самъ край на сѣка низость, сега се обръща въ благочестиво желание на „прѣдставителя на цѣлото човѣчество", сѣки да може свободно да говори и пише каквото ще.

И това тихо избистряне на първоначалния дивъ анархизъмъ достига до идеализирането на една монархия, която, разгледана въ сжшность, не е нищо друго освѣнъ просвѣтения деспотизъмъ отъ XVIII в. или легендата за неговия нѣмски герой, Фридриха II., която служи за назидание на либералния нѣмски гражданинъ: великия Фридрихъ нели бѣше заявилъ, че княза е първия слуга въ държавата и бѣ прибавилъ: „вѣстницитѣ да не се стѣсняватъ" и „сѣки да е щастливъ по своему".

Съ това не се ли осжществяваше видението на Поза въ „идущитѣ по-кротки вѣкове"? Не бѣ ли дадена свобода на мисъльта? Гражданина не бѣ ли станалъ цѣль на короната, и гражданското щастие не бѣ ли примирено съ княжеското величие?

Маркизъ Поза туку-що пристига отъ ограбенитѣ фландрски области, дѣто видѣлъ „силенъ, великъ и добъръ народъ". Ала никога не му идва мисъльта, колко

славно би било, ако този недоволенъ народъ самъ се освободѣше и самъ се управляваше. Не:

Да бждешъ баща на този народъ—това, мислѣхъ азъ, трѣба да е божественно.

Тъй мислѣше Шиллеръ още въ навечерието на великата революция. Но даже колосалния нагледенъ урокъ даденъ отъ нея, не остави слѣда у поета. Вмѣсто да му даде възможность да проникне по-дълбоко въ сжшностьта на демокрацията и на буржуазната революция, великата френска трагедия го отдалечи още повече отъ тѣхъ.

II. Драмитѣ на Шиллера слѣдъ революцията

Прѣзъ май, 1789 г. въ Франция се събра съсловния парламентъ и показа на свѣта, че единъ голѣмъ народъ се готви да свали отъ себе хумотя на самодържавието. Въ сжщия мѣсецъ Фридрихъ Шиллеръ стана професоръ въ Иена и се отказа отъ досегашната си свобода, за да служи на господаря. Съ това се извърши голѣмъ прѣвратъ въ живота на Шиллера, но струва ми се, че нѣкои, въ това число и Куртъ Айснеръ въ Мартенския Шиллеровъ брой на берлинското партийно издание, прѣувеличаватъ слѣдствието отъ този прѣвратъ — влизането на Шиллера въ ваймарския кржгъ — върху неговитѣ възгледи. Не трѣба да си прѣдставляваме влиянието на общественнитѣ условия върху личностьта грубо-материалистически, като просто „прилѣпване къмъ общественнитѣ условия, въ които човѣкъ е принуденъ да живѣе". Къмъ влиянията на общественната срѣда се отнася не само прилѣпването къмъ общественнитѣ условия, въ които човѣкъ е принуденъ да живѣе, но и борбата съ тѣхъ. Именно отъ единъ възрастенъ човѣкъ съ характеръ не можемъ да очакваме да мѣнй убѣжденията си по чисто външното обстоятелства, че борбата за хлѣбъ го е вкарала въ едно общество противно на досегашнитѣ му възгледи. При честностьта, вѣрностьта къмъ убѣжденията и страсностьта на Шиллера, би било много по-вѣроятно, че той ще възстане противъ възгледитѣ на ваймарския кржгъ сжщо тъй, както по рано възстана противъ дисциплината на шутгарското Карлово училище — ако тѣ го биха стѣ-

снявали и ако биха били несъвмѣстими съ неговоитѣ убѣждения.

Личнитѣ жизненни условия на отдѣлния човѣкъ сж отъ най голѣмо значение за цѣлото му чуствуване и мислене, за мирогледа му, за политическитѣ му и философски убѣждения, докато той още се развива и когато сѣко лично впечатление го трогва най-дълбоко. Но у сѣки донѣйдѣ силенъ и дълбокъ характеръ влиянието на личнитѣ условия върху убѣжденията, които той си е изработилъ, ослабва толкова повече, колкото този характеръ е по-назрѣлъ и закрѣпналъ. Само дребнавитѣ и слаби характери мѣняватъ убѣжденията си въ възмжжала възрасть подъ простото влияние на промѣненитѣ лични условия. Напротивъ, и най-якиятъ характеръ не може да остане незасѣгнатъ отъ промѣнитѣ, прѣдизвикани отъ мощнитѣ исторически събития въ цѣлата обществена атмосфера. Такова събитие не бѣше постжпването на Шиллера, прѣзъ май 1788 г. за професоръ въ Иена, но извършилото се прѣзъ май, 1789 г. — събарянето на френския феодаленъ абсолютизъмъ.

Отъ това всемирно историческо събитие, а не отъ промѣната на доходнитѣ му източници, датира прѣвратътъ у Шиллера. За тази лична промѣна може наймного да се каже, че е усилила влиянието на историческото събитие, защото и двѣтѣ сж влияли на Шиллера въ еднаква посока.

Слѣдователо, не защото бѣ се прилѣпилъ къмъ новата придворна срѣда, въ противоположность на убѣжденията си, Шиллеръ изгуби симпатиитѣ си къмъ френската революция, а защото тя го отблъсна; у него, поради голѣмото му неразбиране още отначало сжществото на демокрацията, се създаде едно настроение, което го улесни да се приспособи донѣйдѣ къмъ Ваймарския животъ. По характеръ Шиллеръ бѣше доста великъ, та у него друга промѣна, противна на тази, не можеше да стане.

Пъкъ, освѣнъ това, и френската революция не бѣше осжществление, а крушение на революционния идеалъ не само на Шиллера, но и на много негови съврѣменници. Отъ свободата — както и да я разбираха — тѣ очакваха

новъ свѣтъ на радость и миръ, на братство и съгласие. Нито Шиллеръ, нито другитѣ буржуазни идеалисти прѣдъ революцията, нѣмаха понятие за класовитѣ противоположности и класовитѣ борби, които новиятъ буржуазенъ свѣтъ криеше въ своитѣ нѣдра, и тѣ съ страхъ отвърнаха лице отъ революцията, като гробъ на тѣхнитѣ мечти, когато тя разпали най-диви войни, вжтрѣшни и външни.

Истина, за борящитѣ се и освободени класи въ самата Франция, прѣди сичко за нейната буржуазия, дребна буржуазия, селачество, революцията бѣ донесла много и много осѣзателни ползи и прѣимущества, та разликата между блѣнувания идеалъ и настжпилата дѣйствителность не можеше да ги направи чужди на революцията.

Но въ съвършенно друго положение се намираха нѣмскитѣ идоолози, за които политическитѣ идеали на буржуазията бѣха отначало само едно слабо отражение отъ странство и продуктъ на неопрѣдѣлени лични настроения, а не на зрѣли нужди на способни за борба и обществено необходими класи. Въ революцията тѣ видѣха самокрушението на своитѣ позиции, но не разбраха нищо отъ това що тя дѣйствително извърши и принесе. Спрямо нея тѣ застанаха враждебно, или, въ най-добрия случай, равнодушно и, докогато продължаваха да чуствуватъ нуждата да противопоставятъ на незадоволителния дѣйствителенъ свѣтъ идеалната картина на другъ по-хубавъ, тѣ вече не търсѣха този по-хубавъ свѣтъ въ бждащето, а въ миналото, въ срѣднитѣ вѣкове, които ограждаха сѣга съ лжчезаренъ вѣнецъ, както по-рано желаното бждаще царство на свободата. Тъкмо въ най-буйнитѣ умове и сърца настжпи сега, вмѣсто революционната буря и напънъ, романтиката, и нѣкои отъ послѣднитѣ съчинения на Шиллера сж вече зародени отъ нейния мистицизъмъ, напр., католичествующата Мария Стюартъ, (1800 г.) Орлеанската Дѣва (1803.), Месинската Невѣста (1803.).

Ала интереса къмъ размирното все пакъ изпъква и ражда двѣ голѣми драми и откжслекъ отъ третя: Валенщайнъ (1799.), Вилхлемъ Тѣль (1804.) и Димитрий.

Ако не се знаеше, че идеята за Валенщайна се е породила у Шиллера още на 1792 г., могло би да се повѣрва, че Наполеонъ му е далъ потикъ за нея. Края на трилогията „Смъртьта на Валенщайнъ" биде свършенъ на 20. априлий, 1799 г., а прѣвратътъ на 18. Брюмеръ стана прѣзъ ноемврий сѫщата година. Шиллеръ изнесе на сцената онова, което се извърши въ живота нѣколко мѣсеци по-късно — въ сѣки случай, съ по-добъръ успѣхъ за героя на дѣйствието: приготовление за държавенъ прѣвратъ на единъ щастливъ генералъ, чиято армия отъ нескончаеми войни бѣ станала рѣшающъ политически факторъ.

Както драмата „Коварство и Любовь," трилогията на Валенщайна е рожба на врѣмето; като първата, и послѣднята е реалистична, както само Шиллеръ можеше да я състави. Двѣтѣ тѣзи съчинения сѫ най-бѣлѣжититѣ Шиллерови произведения. „Коварство и Любовь" е едно страстно обвинение противъ срѣдневѣковната разпуснатость на князе, метреси и чиновничество, а „Валенщайнъ" е едно, ако не тъй страстно, то поне мощно обвинение противъ ужасиитѣ на войната и солдашния режимъ, подъ който Европа пъшкаше слѣдъ свършека на революцията. Размирието и размирницитѣ, които Шиллеръ сега рисува, не се ползуватъ вече съ неговитѣ симпатии. Съ свободата тѣ нѣматъ вече нищо общо.

Сѫщото може да се каже и за размирието на Лъжедимитрия. Както размирието на Валенщайна, тъй и това на Лъжедимитрия, служи само за лични цѣли. А тамъ, дѣто се говори за народа, говори се не трогателно. Въ послѣдното това Шиллерово произведение срѣщаме онѣзи познати думи, които оттогава насамъ реакционеритѣ тъй охотно експлоатиратъ:

> Болшинство? Що е болшинство — абсурдъ! Разумно ебило сѣкога малцинството. Грижи ли се за обшото, онзи който нищо нѣма? Просяка свободенъ ли е, и даизбира може ли? На силния който му плаша за хлѣбъ и обуша, гласа си той продава —, гласоветѣ трѣба да се теглятъ, а не да се броятъ. Тамъ, дѣто бол-

шинството побѣждава и безумието рѣшава,
рано-късно, не ще има държава.

Между това, да не се забравя, че сѫщата мѫдрость бѣ изказана, както видѣхме, още въ Фиеско.

Цѣлата драма прѣдставлява прославяне на царския родъ, и нему причадлежи послѣдното Шиллерово драматическо произведение „Почитане къмъ изкуствата Лирическа игра, посветена на Нейно Императорско Височество Ваймарската прѣстолонаслѣдница Мария Павловна, руска велика княгиня". Тъкмо сега това посвящение звучи най-хумористично, като прочетемъ какъ въ него се възфалява „великосърдечието на братята", на рускитѣ князе, както и руското оружие:

Този образъ на побѣдата (Виктория) създаденъ отъ мене (Скулптурата), твоя възвишенъ братъ размахва съ мощната си ръка.
Той витае прѣдъ оружията на Александра,
Той е вѣчно билъ знаме на войскитѣ му.

Тази вѣчность бѣше, както се знае, твърдѣ кѫса. На 1. декемврий, 1805 г. Напалеонъ изби отъ „мощната ръка" на своя руски колега Александра, при Аустерлицъ „образътъ на побѣдата" тъй силно, щото той се разтроши на хиляди черепи. Ако Николай II. е щастливъ, може да празнува лично стогодишнината отъ този день съ битката при Мукденъ. Истина, той има да отбѣлѣжи голѣмъ прогресъ слѣдъ Шиллеровото врѣме: „неговата мощна ръка" не размахва вече язически образи на побѣдата, а само християнски кръстъ и икона, за да служатъ „вѣчно за знаме на неговата войска".

Но каква противоположность между сички тѣзи Шиллерови съчинения отъ послѣдния периодъ, и Вилхелмъ Тель, тази весела пѣсень на самоосвобождението на единъ народъ, който е разбилъ властьта на тиранитѣ! И какъ се обяснява тази противоположность? Въ сѫщность, непонятно би било ако допуснѣхме, че дворцовата срѣда е злѣ повлияла на Шиллера, като го е обезцвѣтила и убила стремежитѣ му къмъ свобода. Между това, тази противоположность лесно се обяснява, като обяснимъ неговото отвращение отъ дѣйствията на френската революция.

Стремлението къмъ свобода, умразата противъ тиранията, продължаваха да живѣятъ у Шиллера, както по-рано. Френската революция му се видѣ една погрѣшна насока, кривъ пжть, и затова той толкова по-силно чуствуваше нуждата отъ противопоставяне на лошата и отвратителна революция образътъ на „прѣкрасната", на революцията каквато трѣба да бжде.

Такава една революция Шиллеръ бѣ самъ прѣживѣлъ, именно сѣвероамериканската война за независимость. А по какво тя бѣ тъй симпатична на цѣлото европейско общество? Тя не бѣ класова, а народна борба, призлизаше не отъ стремлението за въвеждане новъ обществен редъ, за експроприиране една експлоататорска класа, а отъ стремлението за сваляне тежкия хомотъ на единъ външенъ владѣтель. Войната за независимость не измѣни нищо въ обществениитѣ отношения на страната; тя въздигна на почеть думата „свобода", даде поводъ за първото обявяване на „Човѣшкитѣ права". Но авторитѣ на човѣшкитѣ права признаха робството на негритѣ за необходимъ социаленъ институтъ, и отчасти бѣха сами търговци на роби. Тази бѣше „прѣкрасна" революция!

Подобна на тази революция, която стана прѣзъ младинитѣ на Шиллера, когато той работѣше надъ разбойници и Фиеско, която трѣптеше и въ Коварство и Любовь, бѣше нидерландската революция, която той отпослѣ изучи. И тя не прѣдставляваше сжщинска класова борба, и въ нея не дѣйствуваха заедно сички народни класи въ борбата противъ външния притѣснитель, Испания. Това бѣха борби за „свобода", които не се виждаха опасни за европейскитѣ монарси. Противницитѣ на Испания подкрѣпяха възтанието въ Нидерландия, тъй както противницитѣ на Англия подкрѣпяха възтанието въ сѣверна Америка — между тѣхъ и Людовикъ XVI., който тъкмо десеть години слѣдъ като бѣ спомогналъ за побѣдата на сѣверо-американската революция (20. януарий, 1783 г.), Версайлския миръ), биде качен на ешафота отъ революцията въ собствената си страна (21. януарий, 1793 г.). Такава революция, ако и да може, не

рѣба да подпомага дѣлото на политическата свобода. Германия прѣживя такава революция нѣколко години слѣдъ смъртьта на Шиллера, въ тъй нарѣченитѣ освободителни войни, които бѣха срѣдство за потжпкване и на малкото свобода, дадена на страната отъ „чуждото владичество" на Корсиканеца. Това бѣ революция, въ която самитѣ князе усърдно дѣйствуваха.

Къмъ този видъ революции принадлѣжеше и въстанието на швейцарскитѣ урски кантони противъ Хабсбурския режимъ. И азъ като Меринга (Gesummelte Schriften von Marx und Engels, 1841 bis 1850. II. стр. 382), не мога да сподѣля безъ резерва писаното по това отъ Енгелса още въ 1887.

> Борбата на швейцарцитѣ противъ Австрия, славната клетва на Рютли, юначната стрѣлба на Теля, вѣчнопамятната побѣда при Моргартенъ — сичко това бѣше борба на свободнитѣ и непокорни пастири противъ нахлуването на историческото развитие, борба на упорититѣ и стабилни мѣстни интереси противъ интереситѣ на цѣлата нация, борба на грубостьта противъ образованието, на варварството противъ цивилизацията. Тѣ побѣдиха цивилизацията и, за наказание, бѣха изключени отъ цѣлатата по-нататъшна цивилизация. (Стр. 448).

Ала съмнителна е цивилизаторската мисия въ Швейцария на Хабсбургитѣ отъ XIV. вѣкъ. Знае се, напротивъ, че запазването свободата на кантонитѣ бѣше крайно консервативно, съвсѣмъ не революционно событие и, съ течение на врѣмето, стана срѣдство за запазване едно огнище на най-черна реакция срѣдъ Европа. Урскитѣ кантони бѣха, които, въ битката при Капелъ на 1531 г. разбиха Цвингли съ войската му и попрѣчиха за разпространението на протестанството въ Швейцария. Послѣ, тѣ бѣха, които даваха войска на сѣки европейски деспотъ, тѣ бѣха и най-вѣрнитѣ защитници на Людовика XVI. противъ революцията — за което републиката имъ издигна познатия памятникъ въ Люцернъ. И забѣлѣжете, че младия Шиллеръ въ своя Фиеско съ извѣстна гор-

дость говорѣше за „вѣрностьта“ на нѣмскитѣ ландскнехти* „продавана на оногова, който плаша по-скжпо.“ Той заставя съзаклятника Калканьо да казва:

Мечки сж тѣзи нѣмци! Изправиха се прѣдъ стария (Дория) като скали! . . Ако съ чужди тирани тъй правятъ, дяволъ ги зелъ, какъ ли трѣба своитѣ князе да бранятъ!

Енгелсовата статия противъ швейцарцитѣ е била прѣдизвикана отъ странния съюзъ, основанъ отъ урийцитѣ съ други ултрамонтански кантони въ 1843 г. въ отбрана на иезуитския режимъ, и който въ 1848. докара войната съ Заклетото Общество.

Консервативния характеръ на възтанието въ урскитѣ (швейцарски) кантони Шиллеръ забѣлѣза и изрично изтъкна. Той заставя съзаклятництѣ въ Рютли да излагатъ своитѣ цѣли както слѣдва:

Валтеръ Фюрстъ: Умразното насилие искаме да отфърлимъ; старитѣ права, както сме ги наслѣдили отъ бащитѣ си, искаме да запазимъ, за ново не ламтимъ. Що е царско, царско да си е. Който има господарь да му служи по длъжность. Майеръ: Азъ съмъ васалъ на Австрия. Валтеръ Фюрстъ: Продължавайте да си изпълнявате дълга къмъ Австрия. Иостъ фонъ Вайлеръ. Азъ имамъ задължения къмъ господаритѣ фонъ Раперсвйлъ. Валтеръ Фюрстъ: Продължавайте да имъ давате оброци. Рюселманъ: Азъ съмъ далъ клетва на „Великата Дѣва“ (женски манастиръ) при Цюрихъ. Валтеръ Фюрстъ: Давайте на манастиря, което е манастирско.

Съ една дума, сичко си остава по старому, не се засягатъ ни най-малко никакви експлоатационни и робски отношения. Чакъ до тамъ „свободата“ не бива да се простира, ако искаме да си остане революцията прѣкрасна и почтителна. Юнкери, селяни, крѣпостници, сички

* Солдати пѣхотинци.

аботятъ задружно и, вмѣсто да водятъ класова борба, ѣ се прѣгръщатъ трогателно слѣдъ изпжждането на чуженцитѣ — тирани.

Забѣлѣжително за политическото мислене на Шилера е и обстоятелството, че никой отъ неговитѣ борци за свобода не възтава противъ тиранията по други побуждения, освѣнъ по лични мотиви. Както 23-годишния, тъй и 45-годишния Шиллеръ знае само по този начинъ „да изприда държавнитѣ дѣла отъ човѣшко о сърце“.

Това най-явно личи у самия герой, Вилхелмъ Тель. Поканенъ да се присъедини къмъ съзаклятието, той намира, първо, че: „едничкото дѣло сега е търпение и мълчание“, послѣ: „най-добрѣ е сѣки да се осланя на себе си“, и най-подиръ: „силния е самичъкъ най-могжщъ“.

Това той не казва отъ обикновенъ егоизъмъ; ние виждаме, какъ той спасява Баумгартена съ рискъ на живота си. Той съвършенно право изтъква, че

Тель прибира отъ пропастьта загубено агне,
та отъ приятелитѣ сили ще се оттегли?

Обаче прибавя:

Каквото ще правите правете, само отъ вашия съвѣтъ ме оставете.

И така, той иска да помогне на своя приятель лично, доколкото може, но само недѣйте иска отъ великия човѣкъ на свободата да си разбива главата съ политика. Така той дохожда въ конфликтъ и съ Ландфогта не отъ политическо противодѣйствие или политически пориви къмъ свобода, а просто отъ невнимателность, съ която той се отнася къмъ заповѣдитѣ на началството, както къмъ приятелскитѣ съвѣти. И рѣшителното дѣло, убиването на тиранина, става не по политически мотивъ, а по чисто личенъ инстинктъ за самосъхранение. То не стои ни въ най-малка връзка съ рѣшената въ Рютли акция за свобода. Това се усѣща и като естетическа слабость на пиесата и непрѣменно произлиза отъ Шиллеровото неразбиране на политическитѣ мотиви. Нему и на неговитѣ нѣмски читатели и почитатели, едно дѣйствие, породено отъ чисто политическа мисъль, би се видѣло много по-несимпатично, отколкото едно дѣйствие, произлѣзло отъ личенъ мотивъ.

Като Тель сж очертани и другитѣ борци за свобода. Баумгартенъ убива Волфеншисена, защото задиравалъ жена му. Мелхталъ стана бунтовникъ, защото баща му ослѣпѣлъ. Вернеръ Шауфахеръ — защото началника го заплашва; най-подиръ, Улрихъ фонъ Руденцъ е лоялно настроенъ къмъ властьта, докато вѣрва да добие съ това обичната си Берта. Отведнажъ става горещъ републиканецъ, щомъ тя му дава да разбере, че по този пжть той неще постигне своята цѣль. Неще съмнение, че това прави много по-драстиченъ ефектъ, отколкото едно дѣйствие извършено по твърдо убѣждение, но странно е, че идеалиста Шиллеръ не изважда ни единъ човѣкъ на свободата, който да обича демокрацията за самата нея. Съ дѣлото на Теля често оправдаваха рускитѣ атентатори. Ала тази идеална фигура, Тель, стои много по-долѣ отъ великитѣ, дѣйствителни руски борци за свобода, отъ който едва-ли нѣкой е възтаналъ противъ самодържавието отъ лични побуждения.

Нашитѣ идеалисти охотно упрѣкаватъ Марксовото материалистическо разбиране на историята, ужка то не признавало други мотиви въ историята, освѣнъ лични. Това е безсмислица, която само доказва, че тѣзи господа нѣмагъ хаберъ отъ ученията на Маркса. Ала онова историческо разбиране, противъ което тѣ тъй силно протестиратъ, ще намѣрятъ въ най-идеалната драма на великия идеалистъ-кантианецъ Шиллеръ, който се мжчеше да извади политическитѣ постжпки изъ „човѣшкото сърце“

Но въпрѣки сичко това, тамъ, дѣто Тель се явява като най-величественно прославление на революцията и на сички революционни идеали, това се дължи на страстния полетъ въ языка, който, както въ другитѣ Шиллерови произведения тъй и въ това, живо скрива сички слабости, като даже и на най-филистерскитѣ изтъркани мѣста придава грозната мощь на титаническия гнѣвъ. Както другитѣ Шиллерови произведения, своето политическо влияние Тель дължи отчасти и на мжглявостьта на своето понятие за свободата, която мжглявость позволява на сѣки революционеръ да го тълкува, както си ще.

III. Причинитѣ на политическата закъснѣлость на Германия

Видѣхме какъ у Шиллера живѣеше единъ революционенъ стремежъ вънъ отъ съществующия редъ, който, въпрѣки своята неясность, бѣ сроденъ съ либерализма, що съставляваше тогава съдържанието на буржуазната революция, а въ много отношения и съ анархизма, който днесъ играе извѣстна революционна роля. По-нататъкъ видѣхме, какъ той (Шиллеръ) обладаваше смѣлость въ мисленето и онзи духъ на протестъ които го караха да прѣдпочита бунтоветѣ и размирията за сюжети на своитѣ драми. Видѣхме, най-послѣ, какъ той, въпрѣки това, стоеше въ недоумѣние прѣдъ дѣйствителната буржуазна революция, и не само прѣдъ френската революция, кървавитѣ борби на която лесно можеха да сплашатъ наблюдателя, ако не го свързваше прѣкъ интересъ съ борящитѣ се класи, а и прѣдъ сички други по-раншни буржуазни революции.

Всевъзможни размирия описва той — възтанието на разбойника противъ обществото, аристократическото съзаклятие, конфликта на либералния прѣстолонаслѣдникъ съ баща му, държавния прѣвратъ на мощния генералъ, бунта на претендента, възтанието на селянитѣ противъ външния потисникъ —, а буржуазнитѣ революции, които се разиграватъ отъ XVII-ия в. чакъ до неговото врѣме, той съвсѣмъ не забѣлѣзва. Даже възтанието на нидерландцитѣ той сфаща само като дворцова интрига.

Не казвайте че Шиллеръ бѣше художникъ, а не политикъ, и че за художника тѣзи размирия прѣдставляваха по-подходящъ материалъ, отколкото буржуазнитѣ и дребнобуржуазнитѣ революции. Неговото най-велико и отъ художническа гледна точка съчинение е именно онова, въ което той се най-много приближава до атмосферата на буржуазното възмущение и бунтовничество противъ феодалния абсолютизъмъ, дѣто най-много черпи отъ революционното съдържание на своето врѣме — Коварство и Любовь. Много по-силенъ ефектъ прави тази драма, отколкото сѣка друга, въ която Шиллеръ облича въ кюстуми отъ миналитѣ врѣмена носите-

литѣ на своитѣ идеи и тѣхнитѣ конфликти. Но, и послѣ, ефекта образува мащабъ и за естетическа стойность на едно художественно произведение. Мет това, ако Шиллеръ е прибѣгвалъ само отъ художнически съображения повече къмъ други форми на размирие а не къмъ онѣзи на демократично-буржуазната революци то все пакъ въ самата обработка на своитѣ материали т трѣбаше нѣкакъ да позволи да се прояви едно разбира условията на буржуазната революция, ако въобще у не имаше подобно нѣщо. Но сичко, за което тъй говор показва противното: че е ималъ странната урисница да и бира все политически теми, но му е липсовало сѣкак политическо разбиране; урисница, която го е карала описва все размирия, а го е правѣла слѣпъ прѣд най-голѣмия, най-страшния мятежъ, който се разигр прѣдъ неговитѣ очи.

Но отдѣ иде причината на това странно проти рѣчие? Нашето изслѣдване би било непълно ако не от говоримъ на тоя въпросъ. Не се касае за възвеличава нето или за уничтожаването на Шиллера — нищо нѣм по-лесно, но и нѣщо по-безплодно отъ това. Онова, кое ни занимава е задачата, която тъй прѣкрасно е изразил Спиноза въ положението: „азъ усърдно се стремихъ не д усмивамъ, не да съжалявамъ, не да ненавиждамъ хорскитѣ дѣйствия, но да ги разбера". Наскоро срѣщнахме пакъ тов изрѣчение, като мото на една книга (Bonger, Criminalité et conditions économiques). Ала то важи, както з изслѣдването на прѣстжпничеството, тъй и при изучава нето на изкуството. Да се разбере единъ великъ умъ — това е най-добрия памятникъ, който можемъ му въздигн най-добрата печалба, която можемъ доби отъ него.

Ако потърсимъ причинитѣ, които сж прѣдизвикал споменатитѣ противорѣчия, намираме, прѣди сичко, че — доколкото зная — тѣзи противорѣчия не сж били забѣлѣзвани отъ съврѣменницитѣ на Шиллера. Тѣзи противорѣчия сж се коренѣли, значи, не въ личнитѣ особенности на поета, а въ общитѣ условия на врѣмето, които сж влияели, както върху неговитѣ почитатели, така сжщо и върху самия него. А тѣзи условия сж въобще познати отъ по-рано.

Тѣ произлизаха отъ ступанственната закъснѣлость на Германия, чието вжтрѣшно капиталистическо развитие и чиито сношения съ по-развититѣ й съсѣди бѣха доста напрѣднали, за да могатъ най-добритѣ нейни мислители да прѣдугадятъ задачитѣ и нуждитѣ на буржуазното общество и посоката, въ която трѣбаше да се търси тѣхното разрѣшение и удовлетворение —, но която още не бѣ достатъчно напрѣднала, за да може да създаде една буржуазна класа, притежаваща достатъчно сила и интелигентность, щото борбата за своитѣ лични интереси да разшири въ борба за ново общество и държава, и да води тази борба енергично и успѣщо. Затова, германскитѣ буржуазни мислители прѣзъ втората половина на XVIII. в. бѣха въ сжщо такова положение, въ какво то социалиститѣ отъ първитѣ десятилѣтия на XIX. в. Срѣдствата и силитѣ за разрѣшението на новитѣ обществени задачи и за задоволяване новитѣ обществени нужди тѣ трѣбаше да черпятъ отъ себе си, защото не бѣха въ състояние да ги открият въ окржжающата ги срѣда, тѣ трѣбаше да ги произвеждатъ съ помощьта на собствената си фантазия, благодарение на което бѣха въ състояние да прѣодоляватъ сички врѣменни и пространственни ограничения и условности, но, съ очи вперени въ облацитѣ, тѣ се прѣпъваха на сѣка стжпка върху почвата на дѣйствителностьта. Тъй се появи политическия идеализъмъ на Шиллера и Канта, който, като буржуазенъ утопизъмъ, е по сжщество сроденъ съ утопизма на Фурие и Оуена — които, обаче, като френци и англичани, имаха подъ себе си здрава економическа и политическа основа, каквато съвсѣмъ липсоваше на нѣмскитѣ идеалисти прѣзъ периода на великата революция И до днесъ онѣзи социалисти, които не сж дораснали до разбиране материалистическитѣ основи на социализма, а сж си останали въ утопическо състояние, мислятъ, че той е по сжщество еднакъвъ съ идеализма на Шиллера и Канта.

Между това, своеобразностьта на нѣмския идеализъмъ отъ XVIII. в. става още по-понятна, ако прослѣдимъ по-издалечъ различията между Германия отъ една страна, Франция и Англия отъ друга. И тогава ние намираме, че

отличителна черта на Германия, черта обусловена не само отъ закъснѣлостьта на нейнитѣ економически отношения, но, безъ съмнение, и отъ усилващитѣ се послѣдствия отъ тази закъснѣлость, бѣ тая, че Германия нѣмаше голѣмъ градъ като Парижъ и Лондонъ.

Двата тѣзи града бѣха нараснали още когато Франция и Англия бѣха по-малко развити ступанственно, отколкото Германия въ края на XVIII. в. Парижъ въ 1715 г. броеше вече 500.000 жители, а Лондонъ още въ 1675 г. ималъ малко повече — 530.000. А голѣмитѣ градове на Германия имаха: Виена въ 1754 г. само 175.000, Берлинъ въ 1755. — 126.000; и двата града имаха много малко значение за културния животъ на Германия. Въ онѣзи части на Германия, които можеха да се смѣтатъ като центрове на нейната култура, градоветѣ бѣха още по-малки. Най-голѣмия отъ тѣхъ — Хамбургъ — имаше прѣзъ 1786 г. заедно съ околноститѣ смѣтани въ него 120.000 ж., другитѣ градове бѣха още по-малки. Кьолнъ и Франкфуртъ имаха тогава само по 40.000 ж., Лайпцигъ, този „малъкъ Парижъ", въ 1801 г. имаше само 32.000, Щутгартъ въ 1795 г. само 19.000 ж., Ваймаръ едва-ли е ималъ половината: чакъ на 1871 г. въ него живѣеха едва 16.000 човѣка.

Парижъ и Лондонъ бѣха не само голѣми градове, които не намираха равни на себе си въ цивилизована Европа, освѣнъ Амстердамъ, който съ своитѣ 500.000 ж. въ началото на XVIII. в. можеше да се мѣри по влияние съ тѣхъ; но и въ самата Англия и Франция нѣмаше градъ, който да съперничи донѣгдѣ на столицитѣ. Тъй, напр., въ Англия двата най-голѣми града слѣдъ Лондонъ бѣха Бристолъ и Норвичъ, които къмъ 1685 г. брояха по 29.000 ж. Значи, вторитѣ по голѣмина градове бѣха 17 пжти по-малки отъ главниятъ градъ! Вече това едничко обстоятелство е трѣбало да му даде необятна власть надъ страната. При това, въ него се концентрираха и сичкитѣ срѣдства на властьта, когато селото и малкитѣ градове не само разполагаха съ ничтожни срѣдства и сила, но благодарение неразвититѣ пжтни съобщения, бѣха не въ състояние бързо да събератъ тѣзи

сили и да ги използуватъ. Въ голѣмиятъ градъ тѣ се съсрѣдоточваха въ тѣсно пространство и сж могли да бждатъ мобилизирани въ продължение на една нощь.

Прѣди сичко тамъ се намираха силитѣ на интелигенцията. Голѣмиятъ градъ ги привличаше, създаваше пазари за тѣхнитѣ произведения, като правеше литераторитѣ и художницитѣ по-независими отъ тѣхнитѣ богати покровители. Тукъ се развиваше богата опозиционна литература, именно — вѣстницитѣ, въ това врѣме, когато нѣмскитѣ литератори или гладуваха, или живѣеха съ милоститѣ на повече или по-малко извѣстнитѣ меценати.

Къмъ силата на интелигенцията се присъедини и силата на паритѣ. Въ голѣмиятъ градъ се стичаха най-богатитѣ търговци на страната, сички едри експлоататори на дворянството, на селското население, на индустриялниятъ пролетарияръ, на колонитѣ. Тѣ притежаваха такива съкровища, въ сравнение съ които малкитѣ нѣмски князе се чинеха бедни.

И, най-послѣ, тукъ се намираше силата на оржжието. Занаятчитѣ още не бѣха обезоржжени, разликата между военната техникана правителственнитѣ войски и гражданското опълчение не бѣ голѣма. Събрани на не голѣмо пространство и лесно мобилизирани, тѣ могли да окажатъ голѣма съпротива на кралскитѣ войски. Тѣзи послѣднитѣ получаваха подкрѣпления отъ вънъ, и то не особенно бързо.

Двата тѣзи голѣми града играеха важна политическа роль въ XVII. и XVIII. ст., силно импониряха съ своитѣ управители, не веднажъ стжпяли съ тѣхъ въ побѣдоностна борба. Тѣ съставляваха центроветѣ на голѣмитѣ държави, прѣдметъ на тѣхнитѣ грижи бѣха важнитѣ въпроси на националната и интернационална политика, за които дохождали често въ конфликтъ съ правителството на страната. Благодарение на това, въ населението на тѣзи градове се развиха, относително, голѣми политически интереси, политически кржгозоръ, политическо мнение, а заедно съ това и чуство на политическо достойнство, нѣщо, което въ малкитѣ градове тогава никога не е могло да се появи. Като говоримъ за тѣзи

придобивки на революционната буржуазия въ Германия и Англия, трѣба подъ нея да се подразбира прѣди сичко буржуазията на Парижъ и Лондонъ. Безъ наличностьта на тѣзи два голѣми града тѣзи страни, независимо отъ своето економическо развитие, не биха произвели такава революционна и дотолкозъ политически интелигентна буржуазия и мѣщанство, както това се е случило въ дѣйствителность. Оттогава голѣмитѣ главни градове много изгубиха въ своето политическо значение. За пролетарската освободителна борба тѣ се явяватъ вече далеко не това, което бѣха за буржуазията. Но буржуазната революция не може да се разбере, ако не се знае историята на Лондонъ и Парижъ.

На Германия недостигаше голѣмъ градъ и онова оживяюще политическо влиянне, което излиза отъ него. Тормозящето дѣйствие на малкитѣ градове се усилваше отъ наличностьта на цѣлъ редъ малки държави, на които тя се разпадаше, два фактора, които единъ-другъ се обуславятъ и подкрѣпятъ. Съ изключение на Берлинъ и Виена, които нѣмаха голѣмо значение за нѣмската култура прѣзъ това врѣме редомъ съ растящата самостоятелность на малкитѣ държави и падането на централната власть на императора, политиката на двороветѣ сжщо ставаше все по-дребнава, по-егоистична. Развлеченията играеха голѣма роля въ сичкитѣ княжески дворове на XVIII. в., въ повечето нѣмски дворци тѣ се прѣобърнаха въ единственна цѣль на живота и народътъ е могълъ още да благодари на сждбата, че въ центърътъ на тѣзи удоволствия се загнѣздиха театритѣ, въобще естетиката, а не казармитѣ и ловджийскитѣ паркове; че сичкото честолюбие на управника се състоеше въ това — да бжде порядъченъ директоръ на театра, а не да прѣдставлява отъ себе си безупрѣченъ фелдфебелъ, военен шивачъ и ловецъ; че само актриситѣ и балеринитѣ, а не кавалерийскитѣ коне, елени и свини занимаваха бюргеритѣ и селянитѣ. Въ първиятъ случай оставало кое-що и за поета.

Дребностьта на градоветѣ и раздѣлението на Германия на малки държавици опрѣдѣляше нейната политическа бѣдность, която се състоеше не само въ отсж-

твието на свобода, но въ неспособностьта да извика на животъ буржуазията съ политическо разбиране и съ политическа самостойность. Противъ отсѫствието на свобода огненната душа на Шиллеръ можеше да протестира, но тя стана жертва на тази обща атмосфера на малкитѣ градове. И като стоимъ далечъ да го упрѣкнемъ въ това, ние трѣба по-скоро да се чудимъ на тази побѣдоностна сила, съ която той съумѣ въ онази безнадежна политическа срѣда да развие и поддържа своя духъ на протестъ.

Да внуши на стремящитѣ се къмъ властьта въ Германия политическа смисъль и чуството на политическа независимость, е могълъ, доколкото въобще е способенъ за тоза поета и доколко това влазя въ неговитѣ задачи — само поетъ отъ най-близкото поколѣние, но не драматургъ, а лирикътъ Хенрихъ Хайне, роденъ нѣколко години прѣди смъртьта на Шиллера. Но и той едвали би съумѣлъ да постигне политическата задача на своето врѣме, ако останеше въ Германия. Въ Парижъ той получи необходимото разбиране и сила, за да го прокара въ живота. До 1848 г. нѣмската буржуазия получаваше своитѣ революционни мотиви, идеи и цѣль въ французката столица и трѣбало да ги получава отъ тамъ, тъй като такъвъ градъ тя у дома си нѣмала. Но въ врѣмето на Шиллеръ мостътъ между революционния Парижъ и Германия още не бѣше прѣфърленъ.

На нашето политическо мислене Шиллеръ може да даде много малко нѣщо. Но за образуване на политически характеръ неговото влияние е неоцѣнимо. Въ силата на това обстоятелство той прѣди сичко е поетъ на подрастающата младость, на тази възрасть, въ която по-голѣмо значение има изработката на политически характеръ, отколкото политически смисълъ, повече чувствата, отколкото анализа; на тази възрасть, когато се развива способностьта да се въодушевлява човѣкъ отъ сички цѣли, да избѣгва декаденската старческа мѫдрость и егоистическитѣ смѣтки. Но въ силата на своя революционенъ темпераментъ той се явява така сѫщо поетъ на сѣка растяща класа, на която той, благодарение неопрѣдѣленностьта на своя революционенъ идеалъ,

може възбудително да влияе още столѣтие слѣдъ своята смърть, тъй като той ѝ дава възможность да изтълкува неговия идеалъ за свободата въ смисълъ на своитѣ особенни, съвършенно различни на това врѣме цѣли и отъ неговия духовенъ под'емъ, смѣлость и настойчивость да почерпне довѣрие и надежда въ своитѣ сили.

И така, Шиллеръ стана поетъ на нѣмската работническа класа; до сега още нѣма поетъ, който би го надминалъ въ това и би го измѣстилъ изъ сърцето на работницитѣ, и именно затова пролетариятътъ имаше право да празнува неговия день. Такова право принадлежи само на младостьта и на младитѣ класи въодушевени отъ велики цѣли, но не на тѣзи класи, старчеството на които имъ позволява да иматъ политическия идеалъ само въ спомеритѣ за одавна миналитѣ дни.

Sully Prudhomme

Данайядитѣ

Нарамили амфори, съ ржка на кръстъ, отиватъ
Теано, Амимона, Калидйя, Агай . . . —
петдесетѣхъ робини, обречени до край
отъ кладенци въвъ урни напразно да наливатъ.

*

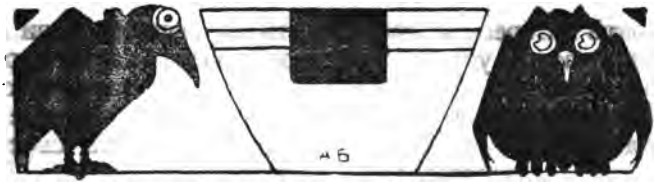
О, рамѣнѣтѣ бѣли назжбенъ ржбъ прояжда,
ржцѣтѣ омалѣватъ отъ тежкия товаръ —
„Чудовище, поено денѣ, нощѣ съ Тартаръ,
о, бездно, що ни иска твоята вѣчна жажда?"

*

И падатъ, — пустотата изпълва ги съ ужасъ.
Но изъ сестритѣ клети най-малката тогазъ
запѣй — и имъ повръща и сила и търпенье.

*

И нашитѣ илюзий тъй работятъ сломени,
тъй младата надежда, щомъ паднатъ, сѣкогашъ
имъ дума: „Сестри мили, да почнемъ пакъ! Куражъ!"



И. К.

Народната поезия

и българскитѣ бунтарски движения

Горо ле, горо, зелена —
имашъ ли вода студена,
имашъ ли сѣнка дебела —
като за назе юнаци . . .

Народна пѣсень

При по-ниска степень на общественното развитие народната поезия сѫдѣ хармонира съ най-непосрѣдственнитѣ естетически и жизненни нужди на даденъ народъ, ала при по-нататъшното олѣгване на ступанственнитѣ отношения и съ по-рѣзкия темпъ на класовата диференцировка, тя промѣня своето съдържание и форма. Ние ще прослѣдимъ единъ-два момента въ развоя на народния ни епосъ въ връзка съ особенното историческо битие на българския народъ, за да изтъкнемъ неговото влияние върху социалното и политическо самосъзнание на масата включително до 70-тѣ години на недавна отлѣтѣлия вѣкъ.

* * *

Най-рѣшителенъ поврать въ формитѣ и съдържанието на българската народна поезия се забѣлѣжва прѣзъ врѣмето на политическото робство, което зафаща отъ покорението на България и Косовската битка. До 1493. година българската народна пѣсень е била отглаесъ на семейни и трудови прѣживѣлици, с бития и нѣща, а отъ тая година нататъкъ тя почва д величае случки и спомени за царе й лица отъ по-с ѣдното българско царство, които включвали

своитѣ интереси и дѣйствия, ти си речи, съ тѣзи на държавата, и упражнявали своята военно-административна сила за провеждане въ практика на обществѣнни нѣкакви аспирации. Едно отъ тѣзи лица е и българския царь Иванъ Шишманъ, който съ своето царуване „прославилъ“ „християнската вѣра“. Въ една „юнашка“ пѣсень, напр., (вж. Братя Миладиновци, Бълг. Нар. пѣсни, стр. 73-8.) озаглавена Кралъ Шишманъ, Кралъ Латинъ и Овчаръ Табарина — записана въ Струга, не се характеризира напълно юнашката сила на ц. Шишманъ, но въ нея, колкото въ несръчна поетичность, толкова и повѣствователно, е изобразено неговото влияние върху „Краля Латина“, който, слѣдъ дълга процедура — далъ една отъ своитѣ дъщери за жена Шишману. Но въ друга пѣсень, пакъ изъ Струга, е прѣдадено съ драматическа афектация устното прѣдание отъ Самоковъ за царь Иванъ Шишманъ. Това прѣдание говори за жестоката и послѣдня кръвава война водена отъ него съ турскитѣ войски около Самоковъ, дѣто въ единъ „рѣшителенъ бой“ получилъ „рани на седумъ мѣста“ (Бр. Миладиновци, 78.). Въ пѣсеньта е прѣдадена адмирацията отъ силата и мощния походъ на българския царь. Ние можемъ да я цитираме изцѣло:

Отъ какъ се е, мила моя майко ле, зора зазорила,
Отъ тогасъ е, мила моя майко ле, войска провжрвяло,
Конь до коня, мила моя майко ле, юнакъ до юнака;
Саби-ти имъ, мила моя майко ле, като ясно слънце,
Огань святка, мила моя майко ле, прѣзъ гора зелена,
Войвода имъ, мила моя майко ле, самъ царь Ив. Шишманъ.
Отговаря, мила моя майко ле, самъ царь Ив. Шишманъ:
Боже силни, мила моя майко ле, Боже създателю,
Помогни ни, мила моя майко ле, сила и юнашество!
Бой щемъ да се биемъ, мила моя майко ле, (на) Софийско поле,
Кръвь ще леемъ, мила моя майко ле, за Христово име,
Ще прославимъ, мила моя майко ле, християнска вѣра.

Но съ особенъ ореолъ е окржжена епическата личность на нѣколко юнака въ нашата народна поезия.

зия отъ косовския цикълъ и на първо мѣсто личностьта на Крали Марко.

Появата на Крали Марко съвпадна съ най-усилнитѣ, сждбоносни политически и военни дѣйствия на Балканския полуостровъ. Нѣколко дѣсятилѣтия подредъ до прочутата Косовска битка българитѣ изнемогваха въ непоносна борба съ турскитѣ орди, а самъ Крали Марко се явяваше негли единъ отъ защитницитѣ на потжпканото племе, което, покрай политическото безпривие, бѣше изложено и на несправедливости отъ по-другъ видъ. Народната пѣсень е сфанала и възпѣла Крали Марко не само въ неговитѣ деликанлъци, неприветни лудории, авантюрства и чапканлъци, на които е била способна неговата балканска натура, а и въ нѣколко други момента, когато той е бранилъ „вѣрата“ и „народностьта“ на българина или, въобще, на „християнина“. Инъкъ не може и да се обясни онази безпрѣдѣлна любовь и широко мѣсто, които му е отредило народното внимание въ нашия (и сръбски) епосъ. Народния епически поетъ никога не е билъ извънъ мѣрка щедъръ, за да раздава епитети и да прѣувеличава качествата на лице, което не заслужава неговитѣ съчуствия. Като най-очебиещъ фактъ може да се земе именно епическата личность на Крали Марко, въ която — не въ цѣлость неще съмнѣние — сж концентрирани нѣколко начала, засѣднали дълбоко въ основитѣ на срѣдно-вѣковата българска национална култура; героизмътъ, непрѣодолимата физическа сила, като отпоръ, главно, противъ узурпаторитѣ на естественнитѣ народни свободи, отъ този периодъ въ развитието на българския народенъ епосъ, виждаме да е съсрѣдоточенъ въ името на Крали Марко. По-нататъкъ това начало ще еволюира въ зависимость отъ измѣняващитѣ се материални условия, но то за извѣстно врѣме още ще служи като школа (въ Крали Марковския цикълъ пѣсни), по която ще се възпитава народната мъсть...

Нека припомнимъ нѣкои отъ физическитѣ качества на Крали Марко, безъ да има защо да спо-

мѣнуваме тука намалението на неговата сила и причинитѣ на това намаление. — Освѣнъ борбати на Крали Марко съ Черна Арапина, Дѣте Докатинче и др., въ които обстоятелства не може да се открие нѣкакъвъ по-общъ социаленъ принципъ, епическата поезия е отнесла неговата борба на сѣверъ отъ балкана съ власитѣ и сетнѣ — на Косово поле. Исторически е вѣрно, че Крали Марко давалъ въ нѣкои случаи своята помощь на турцитѣ, ала епическия поетъ обикновенно възпѣва неговата борба съ послѣднитѣ въ полза на „християнията" и прѣнася смъртьта му на Косово поле. Въ невъзможность да цитираме въ стихове, ще прѣдадемъ тука на кѫсо съдържанието на една пѣсень, за да се види гдѣ, въ що е насочвалъ вниманието си епическия поетъ, слѣдователно — самия народъ. — Турцитѣ покорили цѣло българско и съсѣднитѣ нему княжества, останало само владѣнието на Крали Марко — Прилѣпъ града. Крали Марко шеталъ, както сѣкога, защищавалъ и извоювалъ автономни права за своята область, но единъ день, въ негово отсѫствие, царски пратеници съобщили вѣсть майци му да прѣдаде Марко ключеветѣ на градътъ Прилѣпъ доброволно, за да не се проливала човѣшка кръвь. Маркова майка съобщила това на своя синъ, тоя засѣдлилъ коня вихрогоня и отърчалъ за Косово поле, дѣто билъ разположенъ неприятелския станъ. На пѫть прѣзъ Урвина планина (въ нѣкои пѣсни „Курвина планина"), Крали Марко посѣкалъ царскитѣ пратеници и като ураганъ се спусналъ по Косово поле. Царския аскеръ билъ безчисленъ, него земята не можела да държи... Зафанала се сечь, единъ противъ хиляди, но . . . сѫдбата прѣдопрѣдѣлила кончината на героя: по повеление свише, Крали Марко трѣбало да загине. Единъ свѣтецъ здържалъ рѫката му въ най-рѣшителния моментъ и му подшушналъ да спре вече, защото . . . „до днесъ е българско, а отъ сега нататъкъ турско" . . .

Тукъ за насъ не важи мистическия елементъ въ пѣсеньта, наложенъ по влияние изъ християнскитѣ

срѣдневѣковни легенди, но героическото, което започва да се кристализира бавно въ българската народна пѣсень и което пò-сетнѣ, въ сътрудничество съ кавела и гайдата, ще възпламенява потжпкания български духъ и ще влияе върху развитието на юнашкия, хайдушки епосъ.

И наистина—хайдушката пѣсень или хайдушкия епосъ съставлява особенъ етапъ въ развоя на българската народна поезия. Ако Крали Марковския цикълъ служи; крайомъ сичко, да се прокара началото за индивидуалната физическа сила, свойственна на извѣстни примитивни трудови условия, хайдушкия епосъ, който има много общо съ героическия, засѣга пò-близки епохи, засѣга пò-конкретни, практически задачи, слѣдователно — упражнява и пò-силно влияние върху социалнитѣ борби на дадена епоха. Героическия епосъ е свойственъ почти на сички народи съ самобитни начини на живѣене; този жанръ въ народната епика отговаря изключиво на примитивното ступанисване на земята, както и на една сѣмейна и обществена структура, за която патриархатътъ се явява единственъ най-висшъ нравственъ и социаленъ принципъ.

Хайдушката пѣсень, обаче, е плодъ на по-напрѣднали съврѣменни политически и обществени условия и въ нея говори не класовата възмажялость, колкото и изключително племенния и особенно дребно-ступанския националенъ индивидуализъмъ. Тя не прѣдполага като непрѣменно условие развити производителни сили до пò-висока степень отъ тази на първобитното рало и неосъвършенствуванъ тъкаченъ (селски) станъ, защото тогава се появяватъ напълно очертани социални агрегати, които под'иматъ борбата, като колективна политическа сила. Хайдушката пѣсень, хайдушкия епосъ, който прѣдставлява много по-горенъ видъ отъ героическия въ цѣлата народна епика, прѣдполага затворено дребно ступанство и, като-речи, въ зачатъкъ бъблещи политически борби, които сж протестъ противъ личнитѣ

незгоди, нежели защита на единъ всеобгръщащъ социаленъ интересъ. Но за да не се стори, че отъ това се намалява значението на тая пѣсень до минимумъ, може да се прибави, обаче, че обсѣгътъ на социалния интересъ въ нея е нѣщо посрѣдственно и чуствително зафаща да се проявява пò-късно, когато стане належаще обособяването на отдѣлния, изолиранъ отъ общото протестъ въ социаленъ протестъ. . .

Въ нашата хайдушка пѣсень това се силно забѣлѣжва само прѣзъ послѣднитѣ десятилѣтия на революционнитѣ борби (50-тѣ и 60-тѣ год. отъ XIX. в.), кога българската литературна и обществена мисъль прѣживѣха пò-богати откъмъ форма и съдържание моменти, но пò-рано ние имаме хайдушка пѣсень, която, при незначителна вариация на вжтрѣшния ѝ смисъль, може да се земе като продължение на пò-старата отъ нея, героическа, пѣсень.

Лицата, които се възпѣватъ тукъ не сж отъ царско или кралевско колѣно: по произхождение тѣ сж овчари или земледѣлци. Проданъ, Стойко войвода, Дѣтелинъ войвода, Петре войвода, овчаринъ Табарина, даже легендария Хайдукъ Велко*

* Хайдукъ Велко е запомненъ повече въ сръбската политическа история отъ така нар. героически периодъ и е възпѣгъ въ сръбската нар поезия. Макаръ по произходъ и по кърмило да е българинъ, той стъкмилъ малка хайдушка чета въ Видинско и забилъ по Сръбскитѣ друмища и Балкани да воюва на воля за свободата на угнетенитѣ. Хайдукъ Велко кръстосвалъ не еднажъ и западнитѣ склонове на Стара Планина, но историята на хайдушкитѣ движения е отнесла неговитѣ пò-важни подвизи въ Сърбия прѣзъ първата четвъртъ на миналия вѣкъ. Сърбия дължи за своята свобода не малко на тоя юнакъ. — Въ нашия хайдушки епосъ срѣщаме само двѣ пѣсни за Хайдукъ Велко: едната отъ тѣхъ (Бр. Миладинови, № 216.) прѣдава любичкането на юнака

и мн. др., или напускатъ ралото и фащатъ Балкана, или запиротватъ „вакло стадо“ и сливатъ своя свободенъ духъ съ ободряющия лъхъ на „горския здравецъ“ и планинското усое. . . Неще питане, волностьта, на която сѫ ставали агитатори тѣзи „горски пилета“, е блазнила потѫпкания робъ, а честата закрила и прѣдпазване отъ грозяща опасность е вливала вѣра за пò-свободенъ животъ. Нека си спомнимъ за бърже буйствата на кърджалиитѣ и ордитѣ на всевъзможнитѣ самозванци - султани изъ българската земя, които съ грабежи и убийства крепеха своето сѫществуване. Въ това тъмно и безправно врѣме, когато сѣки бѣгъ можеше да стане и ставаше самовластенъ султанъ, личната честь и неприкосновенностьта на жилището бѣха нѣща непознати, а това раждаше жажда за кръвно отмъщение, което възприемаха нашитѣ първи хайдути — възпѣти въ българскитѣ хайдушки пѣсни. Момчилъ войвода, който кръстосваше съ своитѣ войници родопскитѣ покраинѝ послужи за първообразъ на слѣдующето поколѣние, което възприе една пò-генерализирана политическа идея — да отмъщава за сѣка неправда вършена надъ слабия и безпомощния. Страхилъ войвода,

---

съ „мала мома“ подъ клончесто дърво на „зелена трѣва“, а другата (тамъ, № 215.) възпѣва този силенъ юнакъ въ безжизненна стилизация:

Кой ще ти носи дългата пушка
бойлия, Хайдукъ Велко, бойлия?
Нека я носи Милошъ побратимъ
за меня, първо либе, за меня;
емъ да я носи, емъ да ся фали
съсъ меня, първо либе, съсъ меня. —
Кой ще ти яха вранята коня
Доряна, Хайдукъ Велко, Доряна?
Нека го яха Милошъ побратимъ
за меня, първо либе, за меня;
емъ да го яха, емъ да ся фали
съсъ меня, първо либе, съсъ меня.

който е владѣялъ надъ цѣлия Пиринъ, Кара Ко
Чавдаръ и др. сж партизани на свободния духъ,
свободата, но вече въ края на XVIII. и началото
XIX. столѣтие се появява по̀-млада партия, която
сѣга съ своето хайдутство близки политичес
задачи. Вилненията на Пазвантоолу и др. доведо
населението въ Видинско и около Враца до край
мизерия, обстоятелство, което повика на сцена
Хайдукъ Велко и др. прями прѣдтечи на поли
тическия хайдутинъ.

По народнитѣ пѣсни Индже войвода не е сам
единъ воленъ горски соколъ, но политически дѣятел
който е могълъ да разширява и всажда своето вли
ние само чрѣзъ силата на „отборъ юнаци“ въ дв
бой съ „турци-кръвопийци“.* — Политическитѣ
социални условия на Балканския полуостровъ по то
врѣме не бѣха още обстояли и доколкото войни
на Наполеона и врѣменнитѣ (по̀-рано) нашествия н
рускитѣ войски ймаха значение за международнит
отношения, може да се каже, че това се отразяваш
и въ турскитѣ провинции. Но факта си оставаш
единъ и сжщъ —: само случайното хайдутство, сво
ственно на общественно-политическата структура н
Балканския полуостровъ отъ края на XVIII. и пъ
вата половина на XIX. в. бѣше, което се яви като
противодѣйствующа сила на организиранитѣ произ
воли. Въ него и въ лицето на онѣзи, които се пос
тавяха на чело на всевзможни „чети“, народа за
почна да вижда своитѣ доброволни защитници, които
почти едноврѣменно възпѣваше въ своята поезия.

Една пѣсень пѣе за Индже войвода така:

Разплакала са и гората,
гора̀та и планина̀та,
зарди Индже войвода,
заради Коля байрактаръ и пр.,

а друга възпѣва личностьта на Кара Танасъ, гогото,

* За българскитѣ хайдути (и хайдушки чети), напр.,
Раковски казваше, че „тѣ отъ падането на България до

наредъ съ първия (Индже войвода), народа е посочвалъ като герой съ извѣстна нравственна и физическа сила . . .

Но даже по-сетнѣ положението на българина, въпрѣки сичкитѣ международни договори станали въ Одринъ, Парижъ, Кюстенджа и другадѣ, не бѣше подобрено нито на косъмъ. Едно нѣщо трѣба да се забѣлѣжи и добави сега — че политическата закъснѣлость на Турскитѣ провинции бѣше нарушена отъ незабѣлѣжимия економически прѣломъ, който бавно се извърши тукъ. Наполеоновитѣ войни, както и частичнитѣ финансови и административни реформи слѣдъ Кримската кампания, идеха да поевропейчатъ живота въ турскитѣ спахилъци, а съобщенията съ другитѣ държави помагаха и усилваха не само спѐкулата, но и самодѣйностьта на българина въ новитѣ ступански функции на държавата.

Въ това отношение имá силно влияние и българската народна пѣсень, която доразвиваше своитѣ форми подъ въздѣйствието на тѣзи нови условия. Тя идеше постепенно да се приспособи къмъ новитѣ зрѣящи нужди, а това се вижда отъ въпроситѣ, на които е дала благъ привѣтъ.

Естественна реакция противъ възмѫжаването на народния духъ се вижда въ факта, че крутитѣ мѣрки противъ българщината се увеличаваха сѣкидневно, честьта на сѣмейството е до крайность поругана, а съ правото на собственность можеше да се ползува само онзи, който е . . . по-силенъ. Много сѫ пѣснитѣ, които въ своята още примитивна техника съдържатъ по отдѣлно или въ едно сички тѣзи елементи. Ние не можемъ да ги изброяваме en masse, но много характеренъ фактъ е появата на моѧа войвода въ българскитѣ народни пѣсни, което показва

днесь (писано на 1867.) сѫ били и сѫ нашия знакъ за политически животъ, нашата непрѣстанна борба за свобода и независимость. . ." (Вж Г. С. Раковски, Българскитѣ хайдути.).

до кждѣ е могло да доведе отчаянието и неизвѣс ностьта:

Дека се чуло видѣло —
мома войводка да бидитъ
на седемдесеть сеймени,
на тія гори зелени,
на тія води студени? *

Въ този пунктъ се проявява сичката притег телна сила на българската народна пѣсень. Ка служи за отзвукъ на онова, що се е вършило въ не развития, но жестокъ и суровъ околенъ животъ, т е осрѣдоточавала цѣлата инъкъ пръсната мощь н народния духъ въ една идея — равноправие и сво боденъ човѣшки животъ —, за да може косвенно по нататъкъ да обедини, доколкото е по силитѣ й, стре мленията на едва организирващето се хайдут ство.

Тукъ се явява отъ грамадна полза епопеята която създадоха съ своитѣ хайдушки подвизи Хади Димитъръ и Стефанъ Караджа, отзвукътъ който на мѣри тя въ душата на народа и влиянието на тов събитие върху създадения литературенъ типъ хайдути отъ началото на 60-тѣ години. — За мно зина, както извънъ, така и вжтрѣ въ България, ско

---

*Въ друга пѣсечь мотива е по-смѣсенъ:

Янка прѣзъ гора вървеше
съ крушево листо свиреше
и на гората думаше:
Горо ле, горо зелена
и ти водице студена!
Вижда ли, горо, хайдути?
Кара Танаса войвода
изъ тебе горо да ходи
и мойто братче да води?
. . . . . .
Янка си отри сълзитѣ,
пакъ ми се викна провикна:
Горо ле, горо, зелена!

тането по Балкани и планини съ „кривакъ дряновъ“ и „пушка бойлия“ се смѣташе за нарушение на личното спокойствие и държавна безопасность. Народната пѣсень изигра втора най-важна роля — слѣдъ като прѣдаваше и поддържаше героическото въ поезията и въ живота — именнно, като възпѣ този хайдукъ и съ художественни срѣдства оформи неговия образъ. Ние нѣмаме почти нито едно лице изъ хайдушкия епосъ прѣставено въ отрицателно положение или поне въ него (въ епосътъ) господствува положителния типъ, а това посочва, както на проявилитѣ се взаимни връзки между масата и хайдутина, така сѫщо и положителнитѣ качества, които въ дѣйствителность е притежавалъ послѣдния. А ние не трѣба да забравяме, че при прѣживѣваното тогава състояние, тие качества сѫ фрапирали непокварената народна душа, даже сѫ увличали мнозинство като хайдуци по гората. — Българина пѣе и се чудомъ чуди на ненаситната жажда захайду тство·

Не находи ли се по гора зелена, Мирчо бре,
не напили ли се вода студена, войводо;
не належа ли се сѣнка дебела, Мирчо бре,
не натрепа ли се турци злодѣйци, войводо . . .

Я развий листе широко,
изкарай клоне високо,
направи сѣнка дебела,
че имамъ братецъ хайдутинъ, —
подъ твойтѣ сѣнки да ходи,
отборъ юнаци да води,
да сѣче наши душмани
и цариградски душмани.

Ако може да се вѣрва на свѣдения черпени отъ Ботйови съврѣменници, нашия поетъ-революционеръ обичалъ страсно да пѣе слѣднята пѣсень, въ която героятъ е пакъ мома:

Провикна се, провикна се
мома Бошнякиня
отъ земя Бошняшка:

Турскитѣ властелини бѣха сполучили да създадатъ легендата, че българския хайдукъ е нѣщо жестоко и отвратително. Въ противовѣсъ на това, българската народна хайдушка пѣсень популяризира идеята на хайдутството посрѣдъ цѣлъ земледѣлски и неземледѣлски народъ и спомагаше да се задържи тая идея като революционна политическа традиция.

Въ това отношение спомогна извънредно много и народната пѣсень на П. Р. Славейкова, Л. Каравелова и Хр. Ботйовъ.

Първия увлече до нѣйдѣ симпатиитѣ на българина къмъ поруганата честь и волната свобода съ двѣтѣ си поеми Изворътъ на Бѣлоногата и Бойка войвода, въ която момата — любовница на войводата Стоянъ, иска или тукъ, прѣдъ него да загине, или тамъ, на война да иде, защото ако нейното либе не я заведе съ себе, когато отъ бой се върне — ще завари само нейния гробъ.* И наис-

---

кой катъ мене, кой катъ мене,
деветь годинъ ходихъ
по аскеръ, по сеферъ.
Пушка носѣхъ, коня яхахъ. . .
Че отидохъ на бани Софийски,
тамъ заварихъ пашата Бошняшки,
че ма позна по тънката снага,
по дългитѣ коси.

Тази пѣсень е малко вяла, но, въобще, българския епосъ не прѣдставлява много художественни и естетически прѣимущества ако не е съпроводенъ съ музика вокална или инструментална Ако има нѣщо красиво въ българската народна пѣсень, то е нейното идейно единство и мистическата меланхолия (която прѣдава робското чувство на массата), висша, приятна хармония отъ които елементи се получава само чрѣзъ музиката. Така може да се обясни, защо Бойовъ е „страстно" обичалъ тая пѣсень.

* Ако жена съмъ, не съмъ ли
както мѫжетѣ родена? . . .

а, както вече забѣлѣжихме, положението е било кова лошо, щото и неспособната за кръвопроли- женска душа се увлича по нещастията на цѣлъ одъ. . . Тука ни идатъ на умъ трагичнитѣ думи Кървава'та кошуля на Р. Жинзифовъ, които ватъ най-трогателна картина на кръвавата драма, денонощно е безпокоила майчиното сърце:

Сине, ти единъ у мама;
сине, чедо Божинъ,
мило писано ти чедо
нѣма тебе, нѣма!
Олово, желѣзо, сине,
теб' животъ ти скина;
турчинъ махна, турчинъ удри,
тебе разполови.

При такова положение, хайдутството е била естественната форма, въ която се е налагала народната мъсть и, като така, то е заслужавало да се затвърди като догма, въ която ще се кръщава сѣки народенъ и революционенъ дѣецъ.

Самъ Ботйовъ, като създаде високопоетичния образъ на Чавдаръ-войвода въ своята драма-

Отъ какво свѣна да имамъ,
та да не дойда съ тебе
на войска, гдѣто отивашъ
съ твоята отборъ дружина,
другарь най-малъкъ, най-вѣренъ . . .
Да стоя тука на село,
гамъ за тебе да мисля; —
вѣтрецъ дървя ли разклати,
птиче ли пръпне меж' листье,
азъ да трепвамъ, горкана!
Сѣкога все въ страхъ да бжда
отъ жални вѣсти, печални;
не мога, мило, за Бога; —
и недѣй иска да стане,
отъ войска кат' се завърнешъ —
гробътъ ми само да найдешъ . . .

тична поема Хайдути, пращаше слѣдния поз
къмъ майка си:

Не плачи, майко, не тжжи,
че станахъ азе хайдутинъ,
хайдутинъ, майко, бунтовникъ,
та тебе клѣта оставихъ,
за първо чедо да жалишъ;
но кълни, майко, проклинай
тазъ турска черна прокуда . . .

Политическитѣ и обществени условия налагат
това, а народната пѣсень, доколкото тя се вълъ
въ творбата на Ботйовъ, не можеше да остане чуж
на туй състояние. При желѣзната необходимость
не изневѣрва на нуждитѣ на цѣлъ угнѣтенъ народ
както и при нейното бавно развитие прѣзъ момент
който имахме прѣдвидъ до тукъ, тя намѣри своя
висша конденсация въ спомѣнатитѣ Хайдути и
Хр. Ботйовъ, дѣто идеята за политическата сво
бода е концепирана въ думитѣ на Чавдара:

Я надуй дѣдо кавала,
слѣдъ тебъ да викна — запѣя
пѣсни юнашки, хайдушки,
пѣсни за вѣхти войводи —
за Чавдаръ страшенъ хайдутинъ
за Човдаръ вѣхта войвода . . .
. . . . . .
Блазѣ му, който умѣе
за честь и воля да мъсти —
добро му добро да прави,
лошия съ ножа по глава, —
пакъ ще си викна пѣсеньта!

Казано на кжсо — българската народна поезия
е имала голѣмо влияние върху националното само-
под'емане на българина, като е изпълнявала двѣ за-
дачи: да облекчава неговия ежедневенъ трудъ (съ
битовитѣ и сѣмейни пѣсни) и второ — да окрилява
неговата вяра за пълна самовластность. По пжти
на политическото и гражданско нарасване на бълар-
ската революционна класа отъ срѣдата на минали
вѣкъ тя е зимала своя—така да кажа—позиция, съхра-

нявала е елементитѣ на бунтарството, което по-сетнѣ се обособи въ хайдушкия епосъ. Близостьта на литературния типъ, възпѣтъ отъ Славейковъ — Ботйовъ * съ този, който дава хайдушкия епосъ, показва само едно — тѣсното общение между народната и литературна пѣсень подхранвани дълбоко отъ социалнитѣ движения на онова врѣме.

Но, като подчертаваме това сѫществено обстоятелство, поне къмъ края трѣба още да се прибави, че само по този начинъ тѣзи два почти слѣти поетически жанра можеха да изиграятъ своята роля въ българския културенъ животъ. Независимо отъ чисто външнитѣ, формални качества, които има, както народната пѣсень, така сѫщо и литературната, тѣ и двѣтѣ се отличаватъ съ една социална тенденция, която подфърляше на сцената още повече революционния кипежъ на нашето бурно минало. . .

* * *

Това въ общи думи може да се каже за политическата, непосрѣдственно тенденциозна народна пѣсень при едни условия, които сѫ налагали на личностьта да прояви своя личенъ героизъмъ въ защита на една общенародна политическа кауза. Днесъ народната пѣсень е деградирала, на мѣстото на стария типъ се създава новъ, който и по своето влияние, и по своето значение застѫпя съвсѣмъ други задачи. Народната пѣсень води днесъ-заднесъ единъ жалълъ анемиченъ животъ, тя отстѫпя на литературния типъ, който дълбоко е подхранванъ отъ съврѣменнитѣ обществени противорѣчия. Тази еволюция отъ наше гледище прѣдставлява особенъ интересъ и заслужава да се разгледа на специална страница.

---

* Строго погледнато, Славейковъ не можá да създаде никакъвъ завършенъ типъ на българския политически хайдутинъ, а въ горнитѣ двѣ свои произведения само обсѣгна нѣкои негови характерни чърти и то, доколкото ги намираше на готова въ народната поезия.

Георгъ Зимелъ

Психология на модата

Социологически етюдъ

Физиологичната сѫщность на нашата натура, която се проявява въ непрѣкѫсната смѣна на покоя и движението, на отдиха и труда, намира пълна аналогия и въ характера на собственото ни духовно развитие. Нашето познание едноврѣменно се стреми къмъ абстракции и обобщения и въ сѫщото врѣме иска изучването на сички подробности и индивидуалности; нашитѣ чуства искатъ било смирено подчинение на хората и явленията, било противного —енергична борба съ тѣхъ; нашето нравственно чуство ту намира своето удовлетворение въ стремежа нераздѣлно да слѣе своето азъ съ своя комплексъ, ту наопаки — рѣзко да отдѣли своего азъ изъ окрѫжающитѣ го групи. Сички тѣзи разнообразни явления прѣдставляватъ частична проява на едни и сѫщи антагонистични начала, които съ своята борба и врѣменни компромиси запълватъ цѣлия ни животъ. Тѣзи най-интимни двигатели на човѣшкия животъ сами по себе не се поддаватъ на словесно опрѣдѣление; ние ги наблюдаваме само по тѣхнитѣ проявления, отдѣляме ги като едни и сѫщи сили, които дѣйствуватъ въ различни области и при това безразлично какъ сѫ се казвали прѣди хиляди години: противоположность между елеатцитѣ и Хераклита ли, или

въ наше врѣме — противоположность между индивидуализма и социализма. Най-главнитѣ стжпала, прѣзъ които е минало развитието на човѣшкия родъ напълно ясно показватъ сичкото значение на тѣзи антагонистични начала; сѣко едно отъ тѣзи стжпала прѣдставлява особенъ способъ къмъ примирение стремежа къмъ здравото и неизмѣнното съ стремежа къмъ постоянното прѣчупване, измѣнения—, на стремежа къмъ общото и еднообразното — съ стремежа къмъ особенното и своебразното; той (този способъ) прѣдставлява компромисъ между дѣятелностьта въ полза на социалното цѣло и стремлѣнието да се прояви собствената индивидуалность.

Въ областьта на социалния животъ за психологически мотивъ на едно отъ тѣзи начала служи чуството на подражание Подражанието прѣди сичко ни привлича съ приносимата отъ него цѣлесъобразна економия на силитѣ. При подражанието не се иска голѣма загуба на личнитѣ творчески сили: благодарение сжществуването на готовия образецъ, подражателната работа става леко и бързо. При това, подражнието ни гарантира, че нѣма да останемъ съвсѣмъ самички, защото ние подражаваме на онова, което вече е съвършенно и признато отъ другитѣ и оттукъ се отпжжда личния рискъ. При подражанието отдѣлния индивидъ като да се поставя подъ защита на групата; послѣднята нѣкакъ му дава образецъ на поведение, като го освобождава съ това отъ мжката да избира и свързаната съ нея лична отговорность. Обаче, подражанието удовлетворява само е д н а страна отъ нашата природа, именно тази, която върви къмъ еднообразие, единство, къмъ разтваряне личностьта въ обществото, и оттукъ въ непрѣкжснатата смѣна на явленията скжпи неизмѣннитѣ елементи. То не удовлетворява другата наша потрѣбность, насочена, инъкъ да търси измѣнящето се въ постоянното, насочена къмъ индивидуалната диференцияция, къмъ самостоятелностьта на личностьта. Ако разгледаме двѣтѣ тѣзи антагонистични тенденции отъ биологическо гледище, тогава подражанието може да се нарече психологически принципъ на наслѣдственностьта, а противоположната му тенденция, която се изразява въ

стремежа къмъ оригиналность, къмъ създаване самостоятелни норми на живота — принципъ на измѣнчивостьта.

Въ приложение къмъ модата сичко тукъ казано получава слѣдното значение. Отъ една страна модата удовлетворява нашитѣ социални инстинкти, а доколко тя се прѣдизвиква отъ подражанието, модата принуждава отдѣлната личность да прави това, което вършатъ сички; отъ друга страна, модата дава удовлетворение и на нашата потрѣбность за отлика, диференциация, промѣна на самостоятелностьта, като достига съ сичко това както смѣна на своето съдържание, което придава на днешната мода индивидуална отлика отъ вчерашната и утрѣшната, така сѫщо и това, че сѣка мода е сѣкоґа класова мода —, че модата на висшитѣ кржгове отъ обществото сѣкога се различава отъ модата на нисшитѣ и първитѣ завчасъ зарѣзватъ своята мода, щомъ се възприеме тя отъ нисшитѣ слоеве. По такъвъ начинъ модата служи като една отъ тѣзи жизненни форми, задачата на които е да установятъ хармония между стремежа къмъ социалното единообразие и потрѣбностьта отъ индивидуална отлика. Именно изъ този основенъ характеръ произтичатъ сичкитѣ ѝ отдѣлни психологически чърти. Както вече казахме, въ социологическо отношение модата се явява продуктъ на класовата дѣлба на обществото. Както честьта изпърво е носила съсловенъ характеръ, т. е. установявала е за отдѣлната личность понятието честь, което е изразявало понятието на даденъ социаленъ агрегатъ, на дадено съсловие, сѫщо така и модата означава отъ една страна сливане на равнитѣ помежду имъ, а отъ друга — обособление на тѣзи послѣднитѣ въ едно цѣло по отношение нискостоящитѣ.

Общественнитѣ форми, облѣклото, естетическитѣ сѫждения, цѣлия строежъ на живота, се постоянно мѣнятъ подъ натиска на измѣняющата се мода. Изначало „модата“ или по право „новата мода“ се пази само отъ висшитѣ слоеве. Благодарение на това, прѣдставителитѣ на висштѣ съсловия се ограждатъ отъ прѣдставителитѣ на нисшитѣ и господствующата мода, първо, служи като символъ на тѣхното единство по между имъ, а сѣтне и

тѣхната отлика отъ сички по̀-ниско стоящи. Поради това, едва-що нисшитѣ слоеве на населението зафанатъ да усвояватъ модата на висшитѣ — а тѣ сѣкога се мжчатъ да подражаватъ на висшитѣ класи и най-лесно отъ сичко друго могатъ да сполучатъ въ областьта на модата — висшитѣ слоеве зарязватъ старата мода и минаватъ къмъ друга, което изново ги отдѣля отъ широката маса на народа. Този моментъ на диференциазия, който се явява наредъ съ момента на подражанието най-характерна черта на модата, при отсжтствие на съсловни отлики се проявява въ племеннитѣ различия. За нѣкои диви народи ни съобщаватъ, че у тѣсно досѣгащитѣ се групи, които живѣятъ при досущъ еднакви условия, често се разбиватъ съвършенно различни моди, които служатъ като бѣлегъ на вжтрѣшното единство на групата и на нейното външно отличие отъ съсѣдната група. Този моментъ на вжтрѣшно единство получава своеобразно освѣтление въ силата на този фактъ, че модата твърдѣ често се заимствува извънъ. Въ рамкитѣ на опрѣдѣленъ кржгъ „модата" се култивира съ по-голѣма любовь, ако е принесена отвънъ. Благодарение на това обстоятелство, че модата се заема отвънъ, тя сплотява своитѣ адепти съ общностьта на отношението имъ къмъ единъ и сжщъ външенъ обектъ.

Очевидно, социалнитѣ елементи, както очнитѣ о̀си, по̀-добрѣ отъ сичко се срѣщатъ на точка, разположена не на твърдѣ близко разтояние. И благодарение на това, модата обнаружва наредъ съ центростремително социализирующе дѣйствие още и центробѣжно, което удовлетворява потрѣбностьта отъ измѣнчивость, промѣна. Произхо̀ждането на модата отвънъ особенно гарантира нейната новость, т. е. нейната отлика отъ прѣжния редъ на нѣщата, съ рѣзката промѣна, която се явява често права противоположность на прѣжното. Вече на двѣтѣ нѣколко пжти спомѣнати антагонистични сили на нашата натура модата дава особенно удовлетворение, за едната — социалната форма на модата, за другата — нейното държание. Тамъ, дѣто нѣма на лице нито едно отъ ти двѣ начала, т. е. дѣто нѣма нито потрѣбность и можность да се отдѣли индивида, нито потрѣбность

и желание да бжде като другитѣ — тамъ се свъ
царството за модата. Въ силата на това, нисшитѣ сл
на народа иматъ много рѣдко какви-да-е специфич
моди, ò които би съзнателно се придържали, а то ще
че даже модитѣ на дивитѣ народи сж много по-неподв
отколкото нашитѣ; въ силата на противоположни
чини, сѣка обшественна група, дѣто индивида иска
пълно да запази своята независимость и самостоя
ность и ненавижда подражанието, тамъ нѣма мѣсто
модата. Поради това въ 1390 г. не е могло да сж
твува въ Флоренция никаква мода въ облѣклото на мже
тъй като сѣки се обличалъ по свой кефъ. Сж
стьта на модата се заключава въ това, че въ нея
придържа постоянно само една часть отъ групата, то
когато болшинството се още стреми къмъ нея. Въ сѣ
даденъ моментъ модата е нищо, а въ бждаще тя е сич
Когато модата получи всеобщо разпространение, т.
кога това, което правятъ отначало малцина зафанатъ
вършатъ сега безъ изключение сички, тогава модата пр
стая да бжде мода.

Този фактъ, че модата, като такава неможе
бжде разпространена срѣдъ сички, доставя на индив
чуство на удовлетворение: модата му дава нѣщо о
бенно, което го отдѣля като членъ на групата, но заед
съ това тя го свързва съ хората отъ неговия кржгъ. Н
ради това, чуството, съ което се посрѣща сѣка но
мода прѣдставлява смѣсъ отъ одобрение и завист.

По такъвъ начинъ модата служи за прибѣжище
лица, които вжтрѣшно се явяватъ несамостоятелни, л
шени отъ опрѣдѣлена индивидуалность, но които заед
съ това искатъ да се излжчатъ, да обърнатъ върху с
вниманието, да се покажатъ нѣщо особенно. Модата въ
вишава и най-незначителната личнось съ това, че й да
да се чуствува прѣдставителка на цѣла група лица, ка
пробужда у нея чуството на корпоративность. У моднит
контета и франтове култивиране на модното стига такив
прѣдѣли, че тукъ модата носи индивидуаленъ характер
благодарение на обстоятелството, дѣто франтоветѣ до-
карватъ до крайность сжществующата мода; ако станатъ

на мода остро-върхитѣ ботинки, тѣ зафащатъ да носятъ обуща, прилични на островърха ладия, ако ли високитѣ еки станатъ на мода — тѣ почватъ да ги носятъ високи до ушитѣ, ако най-сетнѣ стане на мода празниченъ день да се посѣщаватъ църквитѣ, тѣ зафащатъ да кисна съ въ послѣднитѣ отъ зарань до вечерь и т. н. У контето модата зема индивидуаленъ характеръ благодарение на това, че то количественно прѣувеличава това, което по своя източникъ прѣдставлява общо достояние на масата. То върви при това прѣдъ другитѣ, но съ тѣхъ по единъ и сѫщъ пѫть. На пръвъ погледъ се струва, че то върви напрѣдъ сички, зашото контето се явява прѣдставитель на най-новото настроение на обществото, макаръ само въ областьта на модата; но въ сѫщность, относно героитѣ на модата се забѣлѣжва сѫщото, което ние въобще наблюдаваме въ отношенията между личностьта и социалната група — водачътъ сѣкога излиза воденъ. Героятъ на модата се явява само рѣзъкъ изразитель на вече установеното равновѣсие между социалнитѣ и индивидуални влечения, а това именно ни и обяснява защо понѣкога напълно благоразумни и даже бѣлѣжити хора издаватъ крайно нелѣпо подръжание на модата.

При примитивнитѣ, а понѣкога и при по-високитѣ обществени отношения и модата никне слѣдствие на това, че издигашето се съ кое що лице измисля нѣкаква форма облѣкло, отношения, поведение и т. н. и съ това се излѫчва отъ другитѣ, а тѣзи послѣднитѣ се стараятъ възможно по-скоро да усвоятъ тѣзи форми. На първия, т. е. на изнамѣровача докарва удовлетворение смѣсеното чуство на индивидуалность, което се изразява въ излѫчващата го мода и социалностьта, която се изразява въ това, че нему подражаватъ другитѣ: по такъвъ начинъ се установява духовното единство между него и социалната група. Макаръ тѣзи двѣ чуства логически да си противорѣчатъ едно на друго, но психологически тѣ прѣкрасно се спогаждатъ и даже заимно се усилватъ. Неще съмнѣние, при по-нататъшното разпространение на модата, сѣки който подражава вече въ отслабена степенъ изпитва подобни чуства и когато най-сетнѣ модата получи все-

общо разпространение, сѣко съзнание на индивидуалностьта при слѣдване на модата вече съвършенно се губи. Сѫщата тая комбинация на двѣтѣ тенденции, която се постига съ строго слѣдване на модата, може да бѫде постигната и съ нейната опозиция. Който съзнателно се носи и държи не както сички, той несъмнѣнно постига съ това извѣстно удовлетворение на чуството на индивидуалната независимость — достига го, разбира се, не по пѫтя на индивидуалното творчество, а съ просто отрицание на социалния образецъ; ако модничането е подражание на послѣдното, то съзнателното оригиналничане е сѫщо подражание зето съ обратенъ знакъ; второто, обаче, не въ по-малка степень сведочи за мощьта на социалната тенденция, отъ която личностьта зависи въ положителна или отрицателна смисъль. Въ нѣкоя обществена група може да стане правило да се носятъ не по мода — едно отъ най-забѣлѣжителнитѣ социологически явления, въ което стремежа къмъ индивидуално излѫчване изпърво, така да се каже, се ограничава съ просто прѣвръщане наопъки на социалното подражание, а слѣдъ това вече отъ своя страна, черпи силата си по пѫтя на присламчването къмъ тѣсния социаленъ кржгъ; социологически тукъ има пълна аналогия съ съюза на противницитѣ на сѣкакви съюзи.

Социологическото значение на модата, която еднакво удовлетворява и стремежа да се слѣе личностьта съ обществото, и стремежа индивидуално да се излѫчи стремежа да подражае и стремежа да бѫде оригинална, може да ни обясни, защо женитѣ изобщо по-силно се увличатъ отъ модата отколкото мѫжетѣ Колкото научната прѣдпазливость да ни принуждава да избѣгваме сѣко просташко сѫждение за женитѣ, все-таки позволително е да се каже, че тѣхната психологическа сѫщность, доколко се отличава отъ мѫжката, се заключава въ недостатъчната диференцировка, въ тѣхното по-голѣмо сходство помежду имъ, въ тѣхната по-силна връзка съ социалния среденъ уровенъ, съ което се и обяснява тѣхната тѣсна зависимость отъ нравитѣ, отъ общественнитѣ условности, отъ това, което е „прието.“ Но въ нормитѣ

посочени отъ нравитѣ, отъ срѣдния, общъ уровенъ — женитѣ силно се стремятъ къмъ сравнителна идивидуалность, отдѣляне на отдѣлната личность, безъ обаче да възставатъ противъ социалнитѣ условности. Именно модата имъ дава тая възможность; тя отъ една страна е область на всеобщо подражание и означава плаване по широкото социално течение; отъ друга страна — тя дава възможность да изпъкнешъ, да обърнешъ на себе си внимание индивидуално да украсишъ своята личность.

Даже тамъ, дѣто модата се кръстосва съ основнитѣ психически стремления, тя, както по-прѣди, запазва свето типично значение на равновѣсъ между противоположнитѣ тенденции: нейната сѫществена черта постоянно се заключава въ това, че тя стриже подъ единъ гребенъ сѣка индивидуалность, но при все това не се разпространява срѣдъ сичкитѣ хора; за сѣка отдѣлна личность тя, въ силата на своята измѣнчивость, мащабъ на която е постоянството на чуството на своето „азъ", сѣкога прѣдставлява нѣщо сравнително външно, по отношение къмъ което тя (личностьта) се чуствува като piéce de résistance, или же въ случай на нужда може да се чуствува такава И когато образованитѣ и оригинални хора се ползуватъ отъ модата просто като маска, то тогава това пакъ отново посочва на сѫщия този характеръ на модата; за тѣзи хора модата служи като срѣдство за съзнателна възбрана на своя личенъ вкусъ и настроение по пѫтя на слѣпото подчинение на сички общеприети норми въ външния животъ; тънкото чуство на срамъ принуждава тѣзи хора да не прахосватъ своята оргиналность за да си придаватъ особенна външность, което би повлекло къмъ пожертвование на особенната имъ вѫтрѣшна оригиналность.

Този образцовъ дуализъмъ между социалнитѣ инстинкти и индивидуалната самостоятелность ще се прѣнесе и въ личния душевенъ животъ на отдѣлния човѣкъ по закона на он и своеобр зенъ паралелизъмъ, по който отношенията между различнитѣ индивиди се повтарятъ въ отношенията между прѣдставленията на единъ и сѫщь индивидъ. Повече или по-малко съзнателно индивидътъ създава за себе извѣстни норми, извѣстно настроение, което

съ своето появление, разпростанение и изчезване дава
рактеръ на мода. Често младежитѣ внезапно като
кефне да се пожертвуватъ, се увличатъ отъ неуклон
обективно съ нищо необоснованитѣ стремежи къмъ
квото-и-да-е, стремежи, които обфащатъ цѣлата об
на тѣхното съзнание и които изчезватъ слѣдъ това
сѫщо внезапно, както сѫ се били появили. Това
да се нарече лична мода, която се явява прѣдѣ
случай на социалната мода. Подбудителенъ мотивъ
служи потрѣбностьта за отлика, при което потрѣбно
за подражание и общение се замѣнява съ концентр
ята на собственното съзнание на това, за да се пос
съ него ненарушимата цѣлость; това увлечение
чава още пò-голѣмото вѫтрѣшно единство, още по-го
мата му зависимость отъ общия характеръ на на
„азъ“, отколкото ако то би било не индивидуал
групово.

Благодарение на това, че въ модата намиратъ
образна комбинация различнитѣ страни на живота,
лия укладъ на живота на единъ или другъ индивидъ
група — се обуславя и тѣхното отношение къмъ мод
Ние забѣлѣжваме, че консерватизма и стремежа къмъ
мѣнения сѫ твърдѣ неравномѣрно раздѣлени между
личнитѣ слоеве на политически еднородни групи. О
една страна нисшата маса е по-малко подвижна, пò-мул
се поддава на развитость; тя пò-скоро прѣдста
— както това ясно изпъкна въ Англия слѣдъ дат
и норманско завоевания — неизмѣнчивия елементъ на
родния животъ, тогава когато висшитѣ съсловия, ка
върховетѣ на дърветата при колебанието на атмосфера
сѫ най-много чуствителни къмъ сѣки нови вѣяния. О
друга пъкъ страна е извѣстно, че въ политическо от
шение висшитѣ съсловия се явяватъ най-много консер
тивни и не рѣдко просто архаически и най-много
мръзнали въ своитѣ убѣждения. Сегашенъ носитель
измѣнчивостьта въ историята се явява срѣдното съсл
вие и за това именно историята на социалнитѣ и ку
турни движения е тръгнала съ ускоренъ темпъ отъ т
гава, откато ржководящето значение е минало къмъ стр
ната на tiers état.

Това ни и обяснява, защо модата, която дава обединяющата формула за измѣненията и противорѣчията на живота, модата, която, като стигне най-високъ разцвѣтъ, заедно съ това достига точката на своя отпадъкъ, е намѣрила най- голѣмо разпространение, е станала толкова богата съ краски, толкова по-могжществена именно съ стжпване на историческата сцена на буржуазията. Безпокойнитѣ, стремящи се къмъ реформи класи и личности намиратъ въ модата едва-не акомпаниментъ на собственнитѣ си психически вълнения; модата се отличава съ извънредно тънка крива на съзнанието.

Вече въ силата на това, че модата властно приковава къмъ себе вниманието, мигновенно съсрѣдоточава социалното съзнание върху отдѣленъ пунктъ, тя носи въ себе зародиша на собственната си смърть, тя е осждена на изчезване. Ако що-да-е ново внезапно се появи и разпространи въ областьта на теорията или практиката, тогава това ново още нѣма да е мода за тѣзи, които вѣрватъ въ грайностьта на по-нататъшното му сжществуване, въ истинностьта на новото; мода ще-да-е само за тогова, който отлично знае, че ще изчезне тя тъй бърже, както е и възникнала.

Обаче, не гледайки на това, забѣлѣжително е, че сѣка мода при своето възникване нѣкакъ очертава притезание на вѣчно господство. При купуване на модна обстановка избиратъ нѣща, които могатъ да просжществуватъ двадесеть-и-петь години, а слѣдъ нѣкакви двѣ години, когато модата се измѣни, си нареждатъ нова обстановка и пакъ избиратъ трайни нѣща, които да могатъ да изтраятъ поне десетина години. А слѣдъ нѣколко врѣме модата изново съ отвръща отъ тази обстановка и създава нови фасони. Тукъ, очевидно, се извършва диалектически-психологически процесъ: въ единъ или другъ видъ модата ужка сѣкога сжществува; по такъвъ начинъ модата, като общо понятие, е безсмъртна: този характеръ на безсмъртность прѣнасятъ и върху конкретнитѣ видове моди макаръ сжщностьта на сѣка отдѣлна мода да се заключава именно въ нейното прѣходно значение. Този фактъ, че самото измѣнение постоянно става,

възбужда психологическата илюзия, че и отдѣлнитѣ менти на това измѣнение обладаватъ постоянство.

Но настоящата пикантность и привлекателност модата се заключава въ изкарвания отъ нея конт между собственното ѝ широко, сичко обфашаще раз транение и нейното бързо и пълно изчезване —, м че все-пакъ заявява притезание на безсмъртность. контрастъ се слага и въ това, че модата тѣсно зва лицата отъ отдѣленъ кржгъ, като се явява едн менно причина и слѣдствие за единството на тая и заедно съ това — рѣзко отдѣля този кржгъ отъ гитѣ кржгове. Най-послѣ, не въ по-малка степень контрастъ се слага въ обстоятелството, че носител модата се явява опрѣдѣленъ социаленъ кржгъ, членов на който слѣдватъ закона на подражанието и бла рение на това сѣки отдѣленъ членъ се освобождава сѣка отговорность както етическа, така и естетич —, но наредъ съ туй модата дава въ тѣзи прѣдѣли вѣстенъ просторъ въ степенята и комбинациитѣ на или други елементи на модата. По такъвъ начинъ, дата служи само като единъ извънредно характер видъ на тѣзи многочисленни явления, които даватъ ф мулата на примирение между антагонистичнитѣ течен въ човѣшкия животъ.

Литературна хроника

1. Творецъ на култура

Неодавна г. Кирилъ Христовъ мимоходомъ подина или по-добрѣ — несъзнателно подфърли въ колонитѣ на в. День единъ твърдѣ интересенъ въпросъ. Заставенъ да защити синекурата въ България, която се явява новъ паразитически институтъ за съврѣменната буржуазна държава, г. Х., отъ друга страна, бѣше принуденъ да прибѣгне къмъ сички срѣдства, та да докаже, че най-сетнѣ тебъ може да се плаща за трудъ, плодоветѣ отъ който ще сж отъ твърдѣ червива проба. Това бѣше единъ фокусъ и — да употрѣбимъ думитѣ на г. К. Хр. — „най-обикновенъ фокусъ" (в. День, бр. 731.), който можеше да бжде незабѣлѣженъ само отъ онази „тълпа скотоподобни човѣци" (День, бр 768.), която населява нашата „идиотско-демократическа" страна (тамъ, бр. 768.). Въ пикантната страна на тая работа ние считаме за недостолѣпно да се намисаме, но неможемъ да избѣгнемъ забѣлѣжката, че освѣнъ аргумента на г. К. Христовъ, върху който ще се спрѣмъ по-долѣ — че единъ човѣкъ, който е работилъ 10-15 год. съ перо и е „създалъ" културата на единъ народъ, заслужава не само синекура, но и... пенсия — сичко останало бѣше просто излишно, както бѣха излишни и неговитѣ „Литературни бѣлѣжки" печатани все въ сжщия в. День. Разбира се, въ своята прѣпирня съ в. Миръ и др., г. Х. отбѣгна да обясни на своитѣ опоненти другъ единъ въпросъ, тѣсно свързанъ съ синекурата — именно, въпросътъ, че сѣка господствуваща въ политическия животъ класа, за да заздрави тържеството на своята култура, ако я има вече създадена, или за да обезпечи въ сички институти на гражданския и практически животъ своето влияние — необходимо трѣба да създаде не трудови, а дембелски

длъжности, въ които умътъ на буржуазния поетъ да плува като бъбрекъ въ лой. Ако г. Х. дѣйствително бѣше си задалъ трудъ да постави въпроса за синекурата на тази почва, той щѣше да просвѣти донѣйдѣ своитѣ оппоненти, съ които нѣма причини да бжде въ разногласие. Напримѣръ, г. Х. можеше да каже така: ние сме младъ народъ, у насъ буржуазията, на която ние — литераторитѣ — ще внасяме душа въ грѣшната ѝ плъть, едва почва да се развива, тя има нужда отъ акушери при своето раждане; независимо отъ това, понеже условията за литературния трудъ у насъ сж извънредно неблагоприятни, писательтъ, който съзнава какъ трѣба да помогне на своята класа, е поставенъ въ невъзможность да работи на културното поле другояче, освѣнъ като му се отреди отъ хазната особенъ айлъкъ и разписва вѣдомоститѣ изъ държавнитѣ канцелярии за работа, която никога нѣма омутъ да върши. Къмъ сичко това и като най-силенъ аргументъ, г. К. Христовъ можеше да прибави онъзи „кулурно историческа аксиома" (День, бр. 725.), която казва, че срѣщу надвигащата се стихия на пролетарската демокрация въ бждаще, трѣба да се издигне днесъ организираната „култура" на сички класирани и декласирани филистери и то въ формата на синекури или др. нѣкой паразитически и бюрократически метерханета . . . Ние не се съмняваме, че ако българския поетъ, кумуто не е подадене да разсжждава, бѣше поставилъ така въпроса за синекуритѣ — а той другояче не може да се постави, т. е. — ако той докажеше на в. Миръ, който има причини да прави политика отъ сѣка глупость тѣсно свързана даже съ собствената му партизанска практика, че въ този моментъ на нашето общественно-литературно развитие, синекурата се явява единственната приспособима фабрика да се отвъдятъ най-изпечени врагове на сичко прогресивно и свободомислящие — ние не се съмняваме, че въ такъвъ случай каузата на г. Х. щѣше да спечели повече партизани и щѣше да стане по популярна. Сега, обаче, него не го разбраха и сички останаха съ убѣждението, че, както г. Христовъ, който е най-древния синекурантъ въ Българ-

рия, така сѫщо и ония, които мълчеливо се ползуватъ отъ облагитѣ на паразитизма — дѣйствително изтощаватъ слабитѣ срѣдства на българската хазна. *

Но, както казахме, ние ще оставимъ въ страна „материалистическата" часть на подигнатия отъ г. Х. въпросъ и ще разгледаме съ нѣколко думи онзи аргументъ, който характеризира неговата „идеологическа сѫщность". Спрѣхме се на синекурата съ единственната цѣль да припомнимъ любопитнитѣ обстоятелства, които породиха този безмълвно прѣскокнатъ въпросъ, както и да подчертаемъ стремежа на нѣкои обикновенни „литературни коцкари" (День, 727.) винаги да прикриватъ реалнитѣ (често пѫти груби) причини на своитѣ дѣйствия подъ нѣкаква културна мъгла.

Господинъ К. Христовъ се засили тогава прѣдъ малодушието на своитѣ „противници" и каза: азъ есъмь господъ богъ, да не будутъ други богове освѣнъ мене, т. е. — като поетъ съ изключителни дарби и като човѣкъ, който е работилъ и създалъ културата на „единъ полуварварски народъ" (День, 768.) той и само той има безусловното право на сички земни блага, почести и фаворизации. Аргумента е много съблазнителенъ: — г. Кириль Христовъ е създателя на българската култура тъй сѫщо, както г. Ив. Вазовъ е „създатель на ново-българската литература" (День, 768.). Съпоставлението не е случайно и ние ще се възползуваме отъ него на подходящето мѣсто.

За сега въпросътъ е този: какъ се създава културата на единъ народъ и кога поетътъ може да бѫде творецъ на култура.

Читательтъ ще ни позволи една-двѣ исторически справки, за да се избѣгнатъ възможнитѣ недоразумѣния. Още умния англичанинъ Дж. Стюартъ Миль бѣ казалъ: „за да разберемъ настоящето и бѫдащето — трѣба да се изучи миналото: тамъ сѫ сѣмената и пророчеството на ичко, което се извършва и трѣба да се извърши."

---

*Г. Пенчо Славейковъ търпи косвеннитѣ удари като инекурантъ и добрѣ прави. . .

Когато говоримъ за културата на нѣкой отъ дре класическитѣ народи, обикновенно разбираме ония е менти отъ историческия имъ животъ, съ които тя се от чава отъ живота на други нации и които сѫ се въ тили въ произведенията на група писатели. За култура на стара Гърция и Римъ нашия съврѣменникъ гов дотолкова, доколкото той вижда извѣстна отлика в художественнитѣ произведения и въ тѣзи на искуството писателитѣ на Спарта, Атина и Римъ, и у тѣзи на гръ китѣ философи и трагици—Платонъ, Аристотель, Сокра отъ една страна, Еврипидъ, Софокълъ и др. отъ дру и сетнѣ—Сенека, Виргили и т. н. Споредъ това единъ съвр менникъ разсѫждава така: въ съчиненията на Сократа и Аристотеля се срѣщатъ такива и такива принципи, у Пла тона държавническитѣ начала сѫ зели еди-какви форм както принципитѣ, които се открояватъ като характер тиченъ признакъ въ философията на Сократа или Ари стотеля, така сѫщо и началата изложени въ книгата на Платона „за държавата", еднакво или въ различна сте пень, сѫ възприети и прокарани на практика въ граж данското общежитие. Тукъ, продължава нашия съвр менникъ, имаме едно внедряване на идеитѣ и понятия, които сѫ се излѫчили изъ мисъльта на философа въ живота на народа, а това ще каже, че елементитѣ на кул турность, които ще прояви било въ своята срѣда или въ отношенията си къмъ други народи, гръцкото граж данство, дължи на вездесѫщата духовна сила на своитѣ философи.

Но разсѫжденията на нашия съврѣменникъ не се спиратъ тукъ: той твърдѣ добрѣ знае, че културата на единъ народъ не се ограничава само съ функциитѣ, които създава политическия животъ на страната, и сетнѣ — той прѣдвижда, че въобще, да търси подкрѣпа за своята идея само въ политическата история на който и да било народъ е твърдѣ рисковано за собствената му мисъль, ако той не забие нейнитѣ ногтѣ въ икономическото битие на този народъ. Ето защо, той се обръща най-много къмъ изящната литература и произведенията на изкуството и въ тѣхната область търси да подкрѣпи сво

та мъглява мисъль, като казва: Фидии, като гениаленъ скулторъ е създалъ статуята на Минерва—единственъ типъ на красота, образецъ, който може да вдъхнови сѣки посрѣдственъ и непосрѣдственъ талантъ да възпѣе хубавото като вѣчна и абсолютна цѣнность. Статуитѣ на Фидии се цѣнятъ и днесъ не само по онова, което може да се смѣтне за активъ на неговото врѣме, но, главно по онова, което той е сътворилъ самъ, идеята и образа, които сж дадени отъ неговата мисъль, идеи, съ които прѣзъ редица вѣкове гръцката нация се отличава отъ сички останали нации. Сжщото може да се каже и за високохудожественнитѣ моменти у епоса на Хомера, за неговата Илиада, за типоветѣ и идеитѣ създадени въ трагедиитѣ на гръцкитѣ поети и т. н. Съврѣменникътъ, въобще, вижда съ какво се отличава древне-гръцкия животъ отъ живота на римлянитѣ или на сегашнитѣ културни нации и си казва: това е художника, писателя и поета, който е създалъ тази отлика, високо издигналия се интелектъ е, който съчинява живота, културата на сѣки единъ народъ.

Никой нѣма да твърди, че идиота може да ползува съ нѣщо обществото и че той, освѣнъ глупость, може друго нѣщо да направи. Самъ г. К. Христовъ, по метафизическата мисъль на когото вървѣхме до тукъ, сѣкога е очаквалъ отъ „профана" и „глупеца" — идиотизъмъ (това сж най-реномиранитѣ изрази у г. К. Х. когато полемизира или „освѣтлява" нѣкой въпросъ). Но, както сѣки забѣлѣжва, въ това сжждение липсува нѣщо сжществено —, намъ се струва, че въ самото изрѣчение подлежащето е изчезнало и за това извѣстния въ логиката законъ за достатъчното основание зафаща да прѣдявява своитѣ претенции.

И дѣйствително,

да казвашъ, че гения създава културата на единъ народъ по начинъ, както се доказва отъ непоправимитѣ идеалисти, е все едно да не кажешъ нищо, На г. Христовъ и на сѣки поетъ съ „повишено" самомнѣние за себе може да е приятно да си създава илюзии, но тѣзи илюзии нищо друго не казватъ освѣнъ ако

изтъкватъ пониженото развитие на този, който ги създава. Цѣльта ни не е да натякваме по адресъ на българския поетъ, толкова слабъ въ своята мисъль, че той е изпадналъ въ груба грѣшка по въпросъ одавна рѣшенъ отъ науката — въпросътъ за ролята на личностьта въ историята. Но, очевидно, г. Х. ще има много да тжпче на едно и сжщо мѣсто, много ще има да пустѣе въ собственната си суета, докато разбере, че общественната култура е толкова подчинена на творческата сила на гения, колкото, напримѣръ, неговата поетическа суетность е въ служба на неговата лична воля. — Да пояснимъ съ два примѣра.

Когато въ стара Гърция се явиха държавническитѣ идеи на Платона, въ материалния животъ на еленитѣ бѣше настжпила нѣкаква промѣна. Вече Спарта и други крайморски градове бѣха развили твърдѣ силно своитѣ търговски сношения, а градския битъ се намираше въ пълна регула отъ тѣхниката, която опрѣдѣляше и формитѣ надребно-занаятчийското производство. Въ връзка съ това ступанско и търговско състояние, се появиха нѣколко съсловия, които заемаха различни мѣста въ обществения животъ. Отъ борбата и взаимнитѣ отношения между послѣднитѣ се зародиха у тѣхъ разни чуства, настроения и стремеж , които намираха своя практически изразъ въ политиката, а своето научно изражение въ философията, юриспруденцията и художественната литература. Земете нѣкое художественно произведение отъ тая епоха и погледнете по-дълбоко въ неговата основа: обикновенно мислятъ, че гръцката трагедия стои на почетно разтояние отъ древно-гръцкия животъ. Ако традицията не държеше още въ окови умоветѣ на хората, трѣбаше да се изучи тоя въпросъ, слѣдъ което можеше да се види, че Антигона, въ която се описва борбата между двѣ начала: дългътъ къмъ бащата и дългътъ къмъ отечеството — които налагатъ не еднаква отговорность прѣдъ гражданитѣ и Бога —, а така сжщо и комедията на Аристофана Облаци, въ която се подмята на присмѣхъ философията и политиката на прогресиститѣ отъ школата на Сократа — сж

въ непосрѣдственна независимость отъ политическитѣ и граждански войни, които толкова често вълнуваха, напримѣръ, атинската и дргитѣ малки старогръцки репулики. Авторитѣ на тѣзи двѣ еднакво велики за врѣмето си художественни произведения се явиха талантливи изразители на онѣзи начала, които сѫществуваха вече въ живота на стара Гърция и ги въплътиха въ своитѣ драматически произведения тъй сѫщо, както Фидии въплъти въ мрамора сѫществующата идея за сила и красота у грька, а Платонъ създаде политическата философия на благородната аристокрация, която, споредъ него, трѣба да управлява държавата тогава, когато тази аристокрация вече се ползуваше отъ сичкитѣ блага на властьта.

Сѫщото, въ общи думи, би могло да се каже и за врѣмена по-близки до насъ.

Срѣдневѣковната култура, която наблюдаваме кристализирана въ произведенията на философитѣ и литераторитѣ не е нищо друго освѣнъ—ако може така да се изразимъ — словесенъ синтезъ на онова, което се бѣше извършило въ социалното общежитие на срѣднитѣ вѣкове. Въ Флоренция отъ XIV-XV. в. в. и Холандия прѣзъ XVI. в. се бѣха особенно развили живописьта и архитектурата; сѫщо така и най-много въ Испания прѣзъ това врѣме бѣше напрѣднала драмата; но, както французската цивилизация отъ XVII. и XVIII. в. в. не бихме могли да разберемъ безъ да вникнемъ въ класовия характеръ на французския дворъ, така сѫщо не бихме се съ нищо доближили къмъ изучването на живописьта и архитектурата въ Холандия и Флоренция ако не се запитаме: какво бѣше състоянието на техниката въ тия два културни центра прѣзъ XIV. — XVI. в. в, каква бѣше тѣхната социална структура, какви обществени чуства се създаваха върху нейната почва и какъвъ типъ изкуство можеше да създаде цѣлокупната историческа обстановка на срѣдневѣковото общество. Сѫщитѣ въпорси трѣба да се здадатъ и тогава, когато изслѣдваме литературното развитие на Испания и най-вече нейната драма. Тогава вече, слѣдъ като сме отговорили удовлетворително на тие въпроси, можемъ да прѣминемъ и

на ролята и значението на таланта, творческата сила на който настжпя слѣдъ като сж създадени въ живота елементитѣ, съ които има да борави изъ разнитѣ области на науката и изкуствата.

Въ Франция прѣзъ XVII. ст. не би се развила елегантната художествена литература ако не сжществуваше аристократическия дворъ на Людовикъ XIV.; но този дворъ бѣше невъзможенъ ако не сжществуваше висшата аристокрация. На що се дължи появата на последнята, която въ своето историческо прѣминало и настояще постепенно изработваше своя стилъ въ изкуството и художествата? Очевидно, тя е поникнала не изъ претенциозната глава на Боало, Расинъ или Корнеилъ; трѣба да е станало нѣщо, нѣкаква промѣна въ социалнитѣ отношения на французкото общество прѣзъ XVI. — XVII. ст., за да изкокне на сцената тоя социаленъ слой, който по-нататъкъ имá рѣшително влияние върху развоя на цѣлата французка литература.

Ипполитъ Тенъ, макаръ да не отива до първопричината, но все пакъ е съвършенно правъ, когато т рси „връзката" на французката литература съ двора на Людовика XIV. и съ „вкуса", който господствуваше въ него. „Именно този вкусъ въ XVII. ст., казва Тенъ, измѣни по своему сички видове художественни произведения: трезвата, възвишена и строга живопись на Пусена и Лесюьора, спокойно-разкошната архитектура на Мансара и Перо, монархическитѣ и строгомѣрни градини на Ленотра." „Отпечатъкътъ на този вкусъ вие ще намѣрите въ мебелътъ, въ костюмитѣ, кжщния накитъ, у екипажитѣ на Переля, Себастияна, Леклерка, Риго, Нантелъ и много други". Съ една дума, Тенъ иде да отбѣлѣжи отпечатъкътъ върху „художественнитѣ произведения" на съсловния „вкусъ" или по-добрѣ — „връзката" на тѣзи произведения съ тоя „вкусъ". „Тази връзка, продължава понататъкъ французкия писатель, е още по-очевидна въ литературата: никога нито въ Франция, нито въ Европа не сж писали така изящно; вие знаете, че най-великитѣ французки писатели принадлѣжатъ именно на това врѣме (XVII. в.). . ." Колкото се отнася до театра, Тенъ е

още по-ясенъ: той е най-много подчиненъ на каприза на така нареченото великосвѣтско общество (le beau monde). „Както готическата архитектура, той (театра) възпроизвежда рѣшителната, завършена форма на човѣшкия умъ; ето защо той и достигна заедно съ нея такова повсемѣстно разпространение". Но понятие и идея за рѣшителна, завършена форма на човѣшкия умъ можеше да създаде само онова съсловие, което се ползуваше съ пълна свобода, което разполагаше съ изобилни материални блага безъ да е вложило физически трудъ въ тѣхното придобиване —, съсловие, което заедно съ цѣлото кралско семейство, държеше политическата власть на страната въ своитѣ ржцѣ. Това съсловие, което притежаваше огромни богатства, а едноврѣменно безконтролно бъркаше и въ държавната хазна, не мислеше за нищо „неблагородно"; обезпечено материално, то се прѣдаваше само на разкоша и модата, въ практическитѣ (непосрѣдствени) изкуства то търсеше приятность, външенъ блѣсъкъ и красота, въ жилището — не само удобство, но великолѣпие, съразмѣрни форми, грация и хармония на линиитѣ, а отъ човѣка искаше ловкость, благородство, изтънчени маниери и вжтрѣшна, завършена душевна хубость. Сичко това бѣха елементи на една „култура", които очакваха своитѣ майстори, синтезирующата сила на творческия талантъ. Въ недрата на французкото общество се бѣха вече извършили коренни промѣни — въ неговия моралъ, въ неговия вкусъ, понятия, традиции, възгледи, отношения -, фактически тукъ съществуваше вече другъ режимъ, друга дисциплина, другъ религиозенъ принципъ, другъ възгледъ върху красотата, върху юридическитѣ отговорности, върху прѣдназначението на литературата и т. н. — Какво се искаше? Не глупостьта на неразвитата личность, но силното чутье на французкия драматургъ отъ XVII. в., обединяющия талантъ на Боало (спомнете си неговата аристократическа фраза: „j'aime sur le théâtre un agréable auteur". — L'art poétique ch. III. *), силния тактъ къмъ политически построения на

* Боало още казваше:

Richelieu. . . Наистина, таланта или гения не е мъ механизъмъ, който откжсва отъ тукъ отъ тамъ що се хареше; но, въ сѣки случай, както въ изкуст така и по другитѣ части на човѣшкото знание, той се самo да зарегистрира онова, което одавна се е из шило въ материалния, умственния и нравственъ бит дадено общество. „Ролята на гения въ изкуството е с такава, каквато е и въ живота, т. е. — по-скоро р на изразитель, отколкото на създатель и творецъ.“ Т думи на единъ днешенъ писатель, напълно отговарят нашата мисъль и ние нарочно ги прѣвеждаме, за да по крѣпимъ своята теза.

Но тукъ ни се налага още единъ въпросъ, от ворътъ на който читательтъ ще намѣри въ тази и т другитѣ статии на Алманаха: това е въпроса, че с отдѣленъ писатель — билъ поетъ, публицистъ или кр тикъ, въ сѣки даденъ моментъ е „изразитель“ на о п р ѣ дѣ л е н и, класирани чуства, идеи, мисли и т. н., с — сѣки отдѣленъ писатель не може въ едно и сж врѣме да бжде а, и б., но винаги ще клони съ свои произведения къмъ опрѣдѣленъ обществен слой. То особенно може да се каже за поета и за художник сѣкога тѣ се намиратъ въ прѣка или косвенна връзка с дадено съсловие и отъ неговия животъ, кое съзнателн или безсъзнателно, черпятъ най-сжщественното: — форма и съдържание — за своитѣ произведения. * Боало „обичаше“

Etudiez la cour et connaissez la ville;
L'une et l'autre est toujours en modèles fertile.

Да не се забравя, че Боало имаше най-силно влияние върху своитѣ съврѣменници литератори и не литератори.

* Свършенно не излишни сж слѣдующитѣ думи на руския критикъ Е. Соловьевъ: „милиони-милиони духовни зрънца, зрънца отъ сърца и мисли, които носят върху си давлението и влиянието на живота, сж създали Хюго и Шекспира. Този именно микроскопически анализъ е тъй сжщо необходимъ въ историята на литературата, както въ химията или физиологията. Само той може да я изкара на строго наученъ пжть и да открие прѣдъ ислѣдователитѣ съвършенно нови хоризонти“.

риятния авторъ" (un agréable auteur), но това е най-ненното мѣсто у съсловния прѣдрасъдъкъ на великия жекласикъ Ние знаемъ, че слѣдъ Боало другъ франзки писатель — Бомарше — който страстно защищаше интересите на третото съсловие, бѣше парзанинъ въ художественната литература на така нарената гражданска драма (la tragédie bourgeoise). А ова не е проста случайность, но една историческа необходимость. . . Сѣко съслови: иска да види ебе си на сцената, своя типъ на художественната карина, своя нравственъ и идеенъ, личенъ и сѣмеенъ животъ ъ произведенията на изящната литература и то намира, ъздава своитѣ изразители.

Ако слѣдъ това прибавимъ, че въ заимната борба между сѫществующитѣ съсловия се създаватъ различни культури, които не могать да надраснать нито нравственото ниво, нито вещественната организация на това или онова съсловие, какъ, съ какво логически и софистически замашки може да се замъгли истината, че този, който „създава" („изразява") дадена култура, въ дѣйствителность изразява подъ знаменательтъ на социалнитѣ борби на дадено врѣме не една аморфна „култура", но тази на опрѣдѣлена класа, съсловие или група?

Но ако това е така, тогава логически слѣдва, че за да „изрази" даже поета-художникъ (не говоря за политика, философа и др.) дадено културно състояние, което е сума отъ мисли, чуства, идеи, впечателния и т. н. — той трѣба необходимо да има задъ себе си извѣстна масса, извѣстна обществена сила, която на сѣка стѫпка да вижда първоизточника на своя идеенъ и материаленъ животъ въ произведението на художника. Художникътъ въ такъвъ случай живѣе заедно съ живота на массата, а послѣднята възприема общитѣ идеи, за които по-рано едва се е мълвело, въплътява ги отново въ своя животъ, възражда се идейно и нравственно и въ момента, когато тѣзи идеи се прокаратъ на широко и въ практиката — въ резултатъ се получава едно повишение на човѣшкото битие. . . До тукъ единъ периодъ отъ човѣшката култура се завършва, слѣдъ което, въ недрата на току-що

създаденото се зараждатъ елементитѣ на бждащата култура. *

Като изхождаме отъ това гледище, намъ се вижда смѣшно твърдението на г. К. Христовъ, че той е... творецъ на култура. Прѣди сичко още сме далечъ да поставимъ въпроса: г. К. Христовъ може ли да се третира като факторъ на прогреса (— за да бждешъ творецъ на култура трѣба да подтиквашъ прогреса на човѣчеството, най-малко — на единъ народъ; това се разбира отъ само себе —)? Това е единъ общъ, сложенъ въпросъ, за положителното рѣшение на който — нѣка справедливо забѣлѣжимъ — г. Х. още не е „сътворилъ" достатъчно елементи. Ние държимъ силно на горѣскицираните мисли, но че г. Кирилъ Христовъ се самомами когато прѣувеличава своето собственно значение въ нашия животъ — достатъчно е да видимъ, съ какво е импониралъ до сега въ българската литература и какви идеи е внелъ въ безсъдържателния животъ на българина. — Но —

това би било една уморителна работа, за изпълнението на която се иска и повече врѣме и по-широко мѣсто. Отъ невъзможность да сторимъ въ настоящата бѣлѣжка нѣщо повече, ще приведемъ нѣколко отъ най-типичнитѣ мѣста изъ поетическия активъ на г. Кирилъ Христова; вѣрваме нашитѣ читатели ще останатъ доволни и отъ това.

Господинъ Кирилъ Христовъ „твори" българската национална култура въ слѣднитѣ форми:

№ 1

Азъ вгледахъ се...
Отъ цѣлото й тѣло свѣже, стройно
такъвъ лудо сладъкъ мирисъ вѣй...
И колѣничихъ плахо азъ прѣдъ нея,
и вслушахъ се въвъ нейното сърце, —
и пръвъ пѫть чухъ, че... трѣба да живѣя!...

* Ние говоримъ изобщо за невещественна култура, която се опрѣдля отъ развоя на вещественната култура. Това се подразбира само отъ нѣколкото намѣци въ статията.

№ 2

. . . Но този пжть безъ смѣхъ тя запрѣти ми
да й говоря вече за любовь.
Тогава злоба ревна ми въ душата —
и блъснахъ си съ юмруци азъ главата
и грохнахъ въвъ нозѣтѣ й безъ свѣсть . . .
. . . . . .
А подиръ мигъ, когато пакъ лучитѣ
на смжтна свѣсть отварятъ ми очитѣ —
намирамъ се въ пригждкитѣ й азъ.

№ 3

Но дойде третий день — подлий страхъ тозъ пжть вечъ задушихъ — и за ржцѣтѣ смѣло я фанахъ. И викахъ й: — Три дена вече ставатъ! Н: мога повече — не ме мжчи!.. И хубостьта, която подлуди ме, азъ грабнахъ на ржцѣ.

И тѣзъ очи безумно-сладострастни
съсъ хиляди цѣлувки азъ покрихъ, —
и въ тия устни трепетни, безгласни
азъ свойтѣ устни впихъ
И сичката ми кръвь нахлу въ главата...

Успоредно съ демоническа плътска страсть, която се осжществява въ грубото наслаждение надъ женския трупъ, у г. К. Христовъ се развива умразата къмъ идейния животъ, до като стигне до отрицание на живата българска национална еденица и като етническо цѣло, и като членъ отъ цѣлокупното човѣческо сѣмейство: —

№ 4 (начало)

Азъ виждалъ съмъ сърца въ желѣзо обковани,
азъ зная, че съ глава пробиватъ се стѣни; —
но азъ съмъ виждалъ и борци покрити съ рани,
но азъ съмъ виждалъ и сломени младини —
и за това, когато въ моя умъ застани
цѣль примамлива, — цѣль на тъмни бждни дни,
сърце ми недовѣрчиво въ гжрди трепери
догдѣ забрава въ своя устрѣмъ то намѣри.

№ 5 (развитие)

Тжжни, пусти дни. Мъгли и мракъ . . .
Глухо блъскатъ едри капки пакъ
въ прозореца. Ала не плаши се
ти, сърце — а спи си въ сладъ къ съ
смърть е въ тебъ — смърть е и на

№ 6 (продължение)

Изфърлихъ, катъ дрипи, азъ вече от
това, за кое съмъ мечталъ! —
Боричкане жалко, вижъ азъ ще погреб
днесъ твоитѣ кумири отъ каль!

Кулминационния пунктъ четемъ въ

№ 7

Така! ти още вѣрвай въ тозъ народъ,
въ туй малодушно, подло, робско пле
. . . А тозъ народъ е, братко, гнилъ мъртве
изровенъ пакъ погребенъ за да бжде.
Не; нему и арменската сждба
не би му влѣла капка свѣсть, ни сила!
Не, него и гърмовната тржба
на Страшний Сждъ дори не би свѣстила! —

който на непристорень прозаиченъ български езикъ пре рече: „каква страшна гражданска доблесть е за мислящ човѣкъ да живѣе въ България“ (День, 1906 г. бр. 769.)

Сички коментарии се указватъ излишни: онова, кое то г. К. Христовъ се грижи да всади въ нашия живот — то е чапкънската чуственность на разглезенитѣ буле вардни хлапаци, отъ една страна и отъ друга — равнодуш шие, прѣстжпна пасивность къмъ „мечтанията“ на иде алната душа!* Тука не само нѣма никаква система от

* г. Ив. Вазовъ, съ когото К. Х. се солидаризира въ сичко, много по-рано пишеше:

Искахъ — вече не желая.
Нѣка пжтя ми е мраченъ;
въвъ незнанье да страдая
азъ се сѣщамъ по-юначенъ.

здрави елементи, които да послужатъ за основа на една по-съдържателна умствена и човѣшка култура, но, изобщо проповѣдьта на поета е подхранена съ най-груби физиологически и антикултурни интереси.

Едно врѣме П. Р. Славейковъ изпѣ единъ забѣлѣжителенъ цинизъмъ:

Шоролопъ, шоролопъ —
сподоби Господи за въ мой джопъ!

Когато четешъ филипикитѣ на г. Кирилъ Христовъ, които прави на себе си и на „още единъ" съ когото „ще прѣживѣятъ" „мира на профанитѣ" (День, 725.), иде ти да си спомнишъ тоя цинизъмъ на починалия старецъ, и сѣтне да повторишъ собственнитѣ думи на г. К. Х.: „на добра лудница би се обърналъ свѣта, ако дързостьта на невѣжия и на глупеца рѣшаваше сичко" (День, 725.).

2. Декадентъ-мистикъ за нравственостьта на бждащето общество

Морисъ Метерлинкъ е най-талантливия прѣдставитель на декаденството въ съврѣменната литература, но той въ сжщото врѣме е и най-любопитния мистикъ, когато нагази въ областьта на нравственнитѣ дисциплини. Не одавна М. е помѣстилъ въ Fortuightey Rewiew една бѣлѣжка за видоизмѣненията на съврѣменния моралъ, които трѣбало да настжпятъ когато „окончателно се уничтожи въ обществото християнството, което очевидно рухва на западъ." Експозето, което срѣщаме въ единъ чуждестраненъ журналъ прѣдава точно мислитѣ на белгийския писатель, за това и ние ще го прѣдадемъ въ най-сжщественнитѣ му части, като ще го придружимъ по-сетнѣ и съ е на-двѣ бѣлѣжки —

Метерлинкъ излиза отъ положението, че човѣшкия родъ постепенно забравя и се отдалечава отъ религията, въ която той е прѣживѣлъ 20 вѣка, и сега си изработва нова вѣра. Какво ще стане съ нравственостьта се пита М.? Рационализма ще запази много добродѣтели, но цѣломждрието, по мнѣнието на Метерлинка, не ще намѣри мѣсто въ неговия канонъ. М. откровенно заявява,

че цѣломждрието ше бжде свалено отъ своята сегаш
височина. „Ние вече отфърлихме голѣмо число вр
стѣснения. Ние не съблюдаваме вече цѣломждрието от
гава, откогато стана ясно, че исканията на плъ
които търпѣха върху си проклятията на 20 вѣка,
напълно естествени и законни".

М., разбира се, е правъ, ако подъ цѣломжд
разбира безбрачно състояние, но съпружеската вѣрно
съвсѣмъ не е навличала върху си проклятията ни
единъ отъ тия 20 вѣка. Исканията на плътьта, съ ко
се бореше християнсвото — като порокъ, сѣкога сж
считали и неестественни, и неимѣщи оправдание. Изл
че новия моралъ гледа по-инъкъ на работата.

М. се старае да разсѣе опасенията на онѣзи, ко
се боятъ, щото възвишения и благороденъ моралъ да
го постигне сжщата сждба, която погубва и другитѣ
кони „Тие, които твърдятъ, че прѣжната идея на мора
ще изчезне заедно съ изчезването на религията, се стра
лъжатъ — казва той." „Не религията пораждаше идеи
но тъкмо обратно, — идеитѣ даваха начало на рели
итѣ. Ако изчезне или ослабне религията, идеята която
породила, ще остане жива, само че тя ще си прок
новъ пжть. Съ изключение на нѣкои фиктивни и пар
зитни добродѣтели, които несъмненно ще отфърлимъ,
промѣна на религията, — сичко друго ще си остане
старому въ нашитѣ прѣжни арийски идеали на спра
дливость, добро, съвѣсть, мжжество, милосердие и чес
Намъ ще остане само да се приближимъ до тѣхъ,
ги усвоимъ по-правилно, и по-реално да ги осж
ствимъ въ живота."

М. е убѣденъ, че добродѣтельта на земния живо
съвсѣмъ се не нуждае отъ подръжката на задгробно
сжществуване. „Ако религията успѣе научно и съ бе
порна достовѣрность да докаже, че за сѣки актъ на с
мопожертвувание, героизъмъ и вродено благородство по
диръ смъртьта си ние веднага ще получимъ несъмнен
награда, то азъ сил о се съмнявамъ, че би се намалило от
това килечеството зло, всрѣдъ което живѣемъ. Ето е
подкрѣпа на моята мисъль. Въ срѣднитѣ вѣкове, когато

вѣрата имаше абсолютна сила и минаваше въ увѣренность, която съотвѣтствуваше на нашата самоувѣренность — наградитѣ, що се обѣщаваха за благочестивъ животъ и наказанията, съ които плашеха за лошитѣ дѣла, за човѣка отъ онова врѣме бѣха почти осѣзаеми. И при все това, не се вижда да се е снишилъ уровена на злото отъ това. Малцината святии, принесли се жертва за своитѣ ближни, сѫ докарали своето благочестие до висшъ героизъмъ. Но маситѣ не прѣставаха да се мамятъ една друга, да се лъжатъ, да клѣтвопристѫпничатъ, да крадятъ и да вършатъ убийства.

Срѣдното число на прѣстѫпленията не е било по̀малко отъ днешното. Обратно, — съ подигането на умственния уровенъ у маситѣ, живота става несравненно по̀-жестокъ и по-несправедливъ."

Сѫщностьта на морала, споредъ мнѣнието на М., се състои въ искренното и силно желание да изработимъ въ себе могѫща идея за справедливость и любовь, „която сѣкога да властува надъ най-чиститѣ и благородни подбуди на нашия разумъ. Източницитѣ на тая идея трѣба да се търсятъ не въ религията, а въ въображението и мистическото свойство на нашия разумъ. У насъ, освѣнъ разума, има още една душевна цѣла область, която отговаря на нѣщо друго, която се приготвя да възприеме изненадитѣ на бѫдащето и чака фактитѣ на неизвѣстното. Тая часть на нашето разумно „азъ", която наричамъ въображение или мистически разумъ, се издигаше прѣдъ насъ, когато не знаехме законитѣ на природата, и вървѣше прѣдъ нашитѣ несъвършенни знания, като ни заставяше да живѣемъ морално и социално на много по-високъ уровенъ отъ тия знания. Най-великитѣ открития въ биологията, химията, медицината, физиката, почти сѣкога сѫ имали за изходна точка хипотезитѣ, създадени отъ тоя мистически разумъ, които само сѫ се потвърдявали отъ опититѣ на здравия смисъль и които той, поради своитѣ тѣсни методи, „никога не може да прѣдвиди".

Сѫщото, трѣба да стане и съ етиката. М. съвѣтва, обаче, рационалиститѣ и послѣдователитѣ на материализма да съзнаятъ необходимостьта: да запа-

зятъ сичко, което е съставяло до сега героически, не съвсѣмъ ясна, но неуморима енергия. „Да отфърлимъ мнимитѣ добродѣтели — казва той. Да оставимъ мѣстице и за нашитѣ братски чуства. Възможно е, че подобни добродѣтели и чуства, които не съставятъ за съврѣмения човѣкъ насѫщна необходимость да се явятъ за другитѣ корени, които ще цъфнатъ, когато човѣкъ свърши нѣкога своята борба за сѫществуване. Ние можемъ да запазимъ нѣкои отъ разкошнитѣ добродѣтели, за да замѣнимъ съ тѣхъ онова, което ще отфърлимъ, като безполезно. Нали нашата съвѣсть сѣкога се нуждае отъ храна и упражнения? Нашитѣ идеали не искатъ повече свѣти дѣвственици и мѫченици. Но макаръ тѣ и да сѫ отправени къмъ друга страна, обаче — духовната жажда, която ги движи, трѣба да остане неприкосновенна. Тя е още необходима за човѣка, който иска да се подигне по-далече отъ обикновенната справедливость. Тукъ, съ тая справедливость, се почва морала за сѣки, който вѣрва въ бѫдащето. Ние сме длъжни да свикнемъ съ тая фантазирующа часть на нашето съзнание, за да найдемъ въ нея удоволствие.

Все има още смисъль да се убѣдимъ — завършва М., че като постѫпяме така, ние не вършимъ глупости.

До тукъ ние прѣдадохме дословно нѣкои отъ найважнитѣ и сѫществени мисли въ отбѣлѣженото експозе. Но не е само това.

Както е забѣлѣжилъ читателя, морала на М. се отличава съ двѣ страни — естетическа и мистическа, които иматъ единъ и сѫщъ източникъ: „фантазирующата часть на нашето съзнание", наричано на нѣкои мѣста „мистически свойства на нашия разумъ". Въ практика това не измѣнява „същностьта" на морала, както той е изложенъ не само въ тая статия на М., но и въ други негови съчинения.

За висшъ принципъ, за висша норма, съ която ще се мѣри постѫпката на личностьта М. зема не отношението на тая постѫпка къмъ опрѣдѣлена обществена потрѣбность, но нейната самоцѣлность: декадента-белетристъ прѣдписва на морала една цѣль — да изработи идея, която

а си подчини сички останали, ако и твърдѣ често най-чисти и благородни подбуди на нашия разумъ. Този абсолютенъ принципъ М. вижда само въ свойството на нашия разумъ да строи хипотези, да излъчва изъ себе моралнитѣ цѣнности, които едва тепърва ще намиратъ име и оправдание въ обществената практика на отдѣлната личность. По тази причина М., като опровергава твърдението на крайнитѣ теолози, че религията създава идеитѣ и морала, е наклоненъ да търси „висшето правосѫдие", което стояло надъ сѣка рожба на грѣшната човѣшка плъть. На тази почва декадента-белетристъ изпада въ крайни мистически блѣнувания, които допълватъ неговитѣ субективни и морални възгледи, но съвсѣмъ не го освобождаватъ отъ тѣхната мистическа безсъдържателность. — Въ своето съчинение — Правосѫдие, Justice — М. подфърля на разработка и критика този въпросъ и дохожда до твърдѣ любопитни сѫждения. „Нито земята, нито небето, нито природата. нито материята, нито ефира, никакви отъ познатитѣ намъ сили, освѣнъ тѣзи, които се таятъ въ самитѣ насъ, нѣматъ нито най-малката връзка съ нашия моралъ, съ нашитѣ мисли и намѣрения". Човѣкътъ върши аморални постѫпки: послѣднитѣ се проявяватъ тогава, когато азъ върша нѣкаква „непрѣдпазливость" или „излишество". А „понеже сѣко излишество или непрѣдпазливость има най-често за причина това, което ние наричаме безнаравственно, защото ние сме длъжни да съобразяваме своя животъ съ дребнавичкитѣ искания на здравието и безопасностьта, то ние не можемъ и да се въздаржимъ да не установимъ извѣстна връзка между безнравствената причина и прѣживѣната опасность и неволно започваме да вѣрваме въ мировото правосѫдие" . . .

Тази прѣдпоставка е достатъчно силна, за да заведе М. на протестанския амвонъ: „азъ думамъ за тѣзи, които не вѣрватъ въ сѫществуването на единния Сѫдия, всемогущъ и непогрѣшимъ, Който слѣди день и нощь нашитѣ чуства и дѣйствия, подържа правосѫдието въ цѣлия миръ и го попълня въ другия". М. не разбира подъ думитѣ единенъ сѫдия това, което разбиратъ теолозитѣ;

съзнателно той отвлича това понятие отъ сѣки к
кретенъ образъ и го нарича „разуменъ сж
който сжществува вѣчно и въ много случай си пр
ява по нѣщо отъ атрибутитѣ на обсолютия разумъ.
едина и въ другия случай, както функциитѣ на ра
така и битието на понятието „висше правосждие", „
менъ сждия" и т. н., което у него носи една м
ственность по форма и по съдържание, въ пъ
система отъ противорѣчия и антитези — се свежда к
извѣстната поетическа бърканица: „ето защо не
безполезно за насъ да разгледаме, какво е сега въ с
цето и умоветѣ на хората дѣйствителното положение
великата идея на висшето, мистическото правосж
което отъ началото на свѣта толкова пжти е прие
различни образи. Не тази идея ли е нашата най-въ
шенна и най-увлекателна тайна, която дохожда въ съ
косновение съ повечето други и не нейнитѣ колеба
ли особенно дълбоко ни потрѣсватъ? Възможно е, б
шинството отъ хората да не съзнаватъ нито колебани
нито прѣобразованията на идеята. Чистата съвѣсть
сѣкога и не у сички е неотлъчна отъ развитието на
вѣшката мисъль. Прочемъ, стига ако само малцина
дадатъ смѣгка за станалата метаморфоза, а общия мора
ще почуствува постепенно нейното дѣйствие".

Сичката сждба́ на сжществующия и несжщест
вующъ моралъ, която М. пророкуваше, се самоопрѣдѣ
въ послѣднята фраза; това е ясно като день: мора
на единицитѣ, колкото и абстрактенъ да е въ систе
мата на М., ще замѣсти морала на социалнитѣ гр
личното съзнание за извършващата се нѣйдѣ нѣкак
метаморфоза ще облече „общия моралъ" съ . . . мечта
нията на декадента-мистикъ.

Ние неще тука да продължаваме нашата бѣлѣжк
за любопитнитѣ сждения на М. върху морала и него
вата сждба. Но когато той се старае да внедри своитѣ
обобщения изъ областьта на морала въ фантастичнитѣ и
малко реалистични образи на своитѣ художественни произ
ведения (вж драмитѣ Слѣпецъ, Монна Ванна. На
празно освобождение и др.) — и тѣзи образи

ѣкога се явяватъ апостоли на сѫщия неопрѣдѣленъ истически моралъ, — мислимъ не би било грѣшка, ако кажемъ, че както естетиката, така и морала на М. е въ тълна хармония съ болѣзнената мечтателность на съврѣменния дегенериранъ отъ лошитѣ трудови условия човѣкъ.

М. може да бѫде „недоволенъ" и да „осѫжда" съврѣменния моралъ, но като декадентъ-мистикъ той не е въ състояние да опрѣдѣли формитѣ на бѫдащата обществена нравственность. Това може да се прослѣди по неговитѣ мисли, които на кѫсо прѣдадохме по-горѣ.

Руфъ

3. Плагиатство и плагиатори

Историята на плагиатството е стара. Още старитѣ и особенно римскитѣ писатели сѫ се били пристрастили къмъ засвояването на чужди трудове и най-много тѣзи на гръцкитѣ класици. Съ тържеството на християнството и култа на католическата реакция умственния животъ замира за дълго врѣме и едва прѣзъ срѣднитѣ вѣкове, съ развоя на сношенията и търговската обмѣна, интересътъ къмъ умственни занятия порасва, — обстоятелство, което подбужда писателитѣ къмъ по-бърза слава съ помощьта на безчестни срѣдства. Ако възраждането на наукитѣ и изкуствата, което вървѣше слѣдъ откритията въ техниката и другитѣ области на човѣшката дѣйность, докара обнова въ цѣлата култура на срѣдневѣковното общество, то сѫщеврѣменно създаде и литературнитѣ крадци, които обсебваха чуждитѣ произведения било изцѣло, било въ тѣхнитѣ най-сѫществени и основни мисли. Такъвъ плагиаторъ срѣднитѣ вѣкове сѫ отбѣлѣжили въ лицето на Бруни д'Арецо, който си е позволилъ да издаде прѣзъ 1444 г. Историята на Готитѣ отъ Прокопи съ свое име; сѫщата участь е постигнала и съчинението на Цицерона De gloria издадено отъ другъ плагиаторъ и мн. др.

Но плагиатството не спря въ срѣднитѣ вѣкове. Обществената култура на това врѣме не бѣше създала, както стана по-сетнѣ, въ излишество единъ интелигентенъ слой, който, освѣнъ въ държавнитѣ длъжности, на-

мира ноймата на своя личенъ и публиченъ животъ въ литературата и писателството. Освѣнъ това, срѣдневѣковния градъ не прѣдставляваше онзи притегателенъ центъръ, който събира и изтъква въ по-голѣми размѣри интелигентската амбиция, за да се прояви тя въ различнитѣ сфери на човѣшкото общежитие. Това направи покъсното развитие и вече въ XVIII. в. плагиатството получава и своето, така да кажемъ, теоретизиране въ лицето на французския писатель Ла Мотъ-де-Вайе. Той изразяваше своята мисъль съ слѣдния афоризъмъ: „да заимствувашъ отъ старитѣ гръцки класици е все едно да направишъ незабѣлѣжимо скокъ въ море, но да крадешъ отъ съврѣменници — това ще каже да вършишъ разбойничество по широкитѣ друмища.“ Разбира се, Ла Мотъ-де-Вайе изнасилваше своята мисъль, както и понятието литературна кражба (плагиатство), защото, по нашето мнѣние, било отъ класицитѣ или отъ съврѣменницитѣ — сѣка кражба си остая кражба.= Плагиата — литературната кражба — може да има и сѣкога *има за* обектъ различни нѣща: форма, отдѣлна мисъль или идея, но най-сериозно е плагиатството тогава, когато е заета идеята и безъ да е посочено отдѣ, изъ кой авторъ и съчинение, даденъ писатель я прѣдава като своя било изцѣло, било въ перефраза. Ние нѣма да се простираме въ по-подробно пояснение на тоя въпросъ, но ще кажемъ, че въ новитѣ врѣмена плагиатството се е обърнало ако не въ професия, то въ сѣки случай е станало необходимость — бихме казали — литературна необходимость за онѣзи народи, които прѣкарватъ едно прѣходно ъстояние въ своя националенъ животъ. Франция, която едва-що почуствува развързани своитѣ национални исторически и политически сили прѣзъ края на XVIII. в. бѣлѣжи вече прѣзъ първата четвъртъ на XIX. в. найбезочливия плагиаторъ, нѣкой си Лангле, който прѣзъ 1812 г. си позволилъ да издаде подъ свое име съчин. Voyage d'Abdoul Rizzak, което отпослѣ излѣзло прѣводъ изъ едно съчинение на сжщия Абдулъ Ризакъ.

Но трѣба веднага да забѣлѣжимъ, че въ плагиатство сж обвинявани и нѣкои велики писатели, съ тази разлика,

ie тѣ винаги сж имали моралната сила да изкочатъ
ıисти отъ тѣзи обвинения; — тѣхния „плагиатъ“ сѣкога
ε носилъ отпечатъка на тѣхния самобитенъ гении и е
ıзлизалъ нѣшо съвсѣмъ самостоятелно, индивидуално.
Нека си припомнимъ „плагиатитѣ“ на Шекспира, сичкитѣ
исторически драми на когото сж заети — поне тѣхнитѣ
сюжети — изъ старитѣ хроники и тѣзи на Молиера Пър-
вия, по свѣдения на негови биографи, винаги говорилъ,
че може да извади едно лице изъ кальта и оттамъ
да го прѣсъздаде чисто и свѣтло, когато Молиеръ въз-
разявалъ съ спокоенъ тонъ, че той може да земе онова,
което му се понрави оттамъ, дѣто го намѣри (je prends
mon bien où je le trouve). Това сжщото сж говорили и
Мюсе, Русо, Волтеръ, Валтеръ Скотъ и мн. др., обви-
нявани въ плагиатство, сжшо така може да възрази сѣки
великъ гении, най-малко — сѣки великъ талантъ. Защото
има плагиатство и плагиатство, както има писатели съ
различни дарования, темпераменти, индивидуалности, съ
различна сила на тѣхния поетически гении. Ако Шекспиръ
земе (открадне!) сюжета на своя Хамлетъ или Мак-
бетъ изъ нѣкоя хроника, въ която се само сухо за-
гатва трагическата сждба на датския принцъ или нѣшо
подобно, и сичко това облече въ плъть, която неговото
художническо чутье ще му подрекне — това произведе-
ние неще носи никакви признаци на литературна кражба:
литературна кражба би било ако той съобщаваше зае-
тия исторически фактъ въ нѣкоя студия безъ да
усочи първоизточника или най-малко — ако въ своята
драматическа разработка не бѣ внелъ абсо-
лютно нишо индивидуално — нито въ композицията,
нито въ логическото развитие, разсширение на
драматическитѣ обстоятелства, нито дедуцираше траги-
ческитѣ конфликти изъ онѣзи недостатъчни психологи-
чески прѣдпоставки, които му е дала хрониката, нито ако
щете, притури нѣщо цѣнно въ художественно отношение
къмъ събирателната страна на отдѣлнитѣ конфликти въ
драматическото произведение — къмъ развръзката.
Обаче, Шекспиръ, както Молиеръ и сѣки другъ класи-
чески писателъ, не може да се обвини въ липса на твор-

ческа енергия, която да одухотвори безжизненнитѣ събития и да ги облече въ живи поетически образи, слѣдователно — не можемъ ги осѫди и въ плагиатство. За доказателство служатъ тѣхнитѣ произведения.

Но има и писатели, които проявяватъ противоположни качества: не лишени отъ елементарни дарби, тѣ се изчерпятъ много скоро, съ едно-двѣ произведения, като се принуждаватъ въ най-чести случай да прибѣгватъ къмъ всесилнитѣ слънца Тукъ, въ необходимостьта да живѣе личностьта интелектуално, при съзнанието на своитѣ ограничени сили и при повишена амбиция, която се развива отъ една страна съ нарасване обема, а отъ друга — съ разграничение съдържанието на общественната култура — се слагатъ удобнитѣ условия за сѣкакъвъ родъ плагиатъ. И, както вече казахме — това е нѣщо неизбѣжно въ страни съ недостатъчно нарасналъ животъ, но, въ които новитѣ творчески сили едва започватъ да живѣятъ устремени къмъ една по-друга духовна организация.

До недавна въ нашия печатъ бѣха изнесени твърдѣ много плагиати, отъ които сички останаха смаяни и питаха: какво показва това? не върви ли нашето литературно развитие къмъ израждане и каква ще бѫде сѫдбата на българската художествена литература и критика?

Въ общия смутъ, който се създаде отъ разкритието на тия плагиати, българския читатель се обърка, а онѣзи, които се наеха да разкриватъ кражбитѣ на свои бивши приятели и сегашни врагове, се движеха не отъ нѣкакви литературни интереси, колкото отъ мисъльта — да убиятъ морално своя проти никъ и да намалятъ силата и значението на неговитѣ писателски дарби прѣдъ свѣта.

Обаче, въ края на сичко, въпросътъ за плагиатитѣ у насъ получи малко пò-интересенъ видъ, отколкото въ другитѣ страни: излѣзе, че въ България почти сички пò-видни литератори сѫ. . . литературни крадци. Нѣма да спомѣнуваме името на онова хлапе, което по-рано бѣше омръзнало съ своитѣ безсолни критики, но което се указа не въ своята стихия щомъ го уловиха въ кражба, и бѣше поканено да пише съ свой собственъ умъ. Литературния

процесъ на това хлапе е интересенъ, ти си речи, само по това, че той възбуди апетита на други, които можáха да докажатъ, че винаги най-голѣмитѣ крадци трѣба да се дирятъ изъ царскитѣ дворци.

Да разгледаме обстоятелствата на слѣдующитѣ процеси; тѣ сж два, твърдѣ интересни, макаръ да не сж съвършенно изолирани отъ други, на които се явиха просто незаконнородени дѣца.

Най първо г. К. Христовъ излѣзе въ столичния в. День и доказа, че едно отъ най-силнитѣ по драматическата си композиция стихотворения на г. П. Славейковъ —Фрина—е плагиятъ. Г-нъ Х. съ цитати въ два стълбца доказваше и, споредъ мене, хубаво доказа, че първата редакция на това стихотворение у г. С. почти въ нищо не се различава отъ стихотворението на Мережковски, което у послѣдния носи сжщото заглавие. Нѣщо повече — малкитѣ отклонения, които е правилъ г. С., както и незначителнитѣ разширения вмъкнати въ втората редакция на това стихотворение, направени повече съ цѣль да се „укрие“ кражбата, не измѣняватъ въ нищо неговото твърдение, че то е плагиатъ и, както се мжчеше да докаже г. Х., най-мизеренъ плагиатъ. За насъ не е важна заканата на г. Х. съ която съпровождаше това разкритие, че той щѣлъ да хроникира въ своята прѣдполагаема книга „Литерат. Лѣтòписъ“ $^1/_3$ или $^2/_3$ отъ написаното до сега отъ г. П. Славейковъ като кражба; ще чакаме и ще видимъ. Но, интересно е, че не слѣдъ много врьме г. К. Христовъ обвиниха въ сжщото прѣстжпление, въ което той обвини г. Славейкова. Едва-що процесътъ, който той водѝ противъ своя бившъ добъръ приятель бѣше спеченъ отъ него и неговитѣ интимни приятели празнуваха побѣдата — единъ другъ неговъ бившъ добъръ приятель, сега още пò-близъкъ до г. Славейкова, излѣзе и сжщо така не безъ факти доказа, че триактната драма на г. К. Христовъ, Стълпотворение, е не само едно „грѣхопадане“, но и единъ страненъ литературенъ плагиатъ. Двамата редактори на сп. Мисъль, г. д-ръ Кръстевъ и пò-рано — г. П. Яворовъ, доказаха — първия — слабостьта откъмъ психологическа и естетическа

страна на пиесата, а самъ той косвенно — и съвсѣмъ от дѣлено Явор., че тя, въ най-сѫщественнитѣ, си части пр ставлява една несполучлива разработка на една поема сѫщото заглавие у руския поетъ Мински. Все съ цит на два стълбца г. Я. доказа своята теза, че Стъл творение е плагиатъ и споредъ впечатлението, ко изнесохме — той подви упоритостьта на г. К. Христовъ.

Но процесътъ на г. Яворовъ, воденъ противъ К. Христовъ и този на г. К. Христовъ — противъ г. Славейковъ, се ограничи само до тукъ; двѣтѣ страни казаха по нѣколко неприятни думи, сѣки смѣтна се за правъ и се оттегли отъ „бойното поле". Никой посмѣя да надзърне около себе, да погледне въ очи на своитѣ близки и да каже: който е по-правъ от него — той нѣка дигне пръвъ ржка! Г-нъ К. Хр на г. П. Сл. крадецъ, г. Яворовъ нарече г. К. Хр. дж чия. Но... работата е тамъ, че най-голѣмитѣ кокошари явяваха съзнателни или несъзнателни, прѣки или косв ни инспиратори на едната и на другата страна. Ние не боравимъ сега съ факти, зашото тѣ не сѫ необходи поне тукъ. Но стига да си спомнимъ връзкитѣ на г. К Хр. съ г. Ив. Вазовъ, който си е присвоилъ достатъчн чуждъ трудъ и отъ друга страна — тѣзи на г. Яворо съ г. д-ръ Кръстевъ, който въ този занаятъ може да се земе за най-изпеченъ (който има търпение нѣка сравн неговата статия „Естетиката като наука" въ „Литературни и философски студии" съ съчинението на Фолкелт „Съврѣменни въпроси по естетиката", — стига да си спомнимъ това и сетнѣ смъртоносната вражда, която по недоразумѣние хранятъ по между си тѣзи два по идеи съвсѣмъ прилични единъ на другъ литературни кружоц,

* Справедливостьта го изисква да забѣлѣжимъ, че г. К. Хр. падна въ една неловкость; той каза въ полемиката си съ г. Яв., че е бралъ камани за своето здание отъ нѣколко планини. Да берешъ и да крадешъ не е едно и сѫщо; но да берешъ когато спи сайбията, струва ти се, пакъ ще е кражба. Процесътъ на г. К. Хр. не може да се разглежда друго яче.

за да се види, че въ основата на тѣзи два по сѫщество еднакви процеса лежи едно недоразумѣние.

Но думата не бива да се чупи на двѣ; ние трѣба да свържемъ крайщата на тия изпортени процеса, за да намѣримъ тѣхното обяснение въ необходимостьта да бѫде издигнатъ и у насъ единъ литературенъ и наученъ животъ, който — макаръ съ кражба — да нивилира невѣжеството и посрѣдственностьта на нѣкои амбициозни писатели съ литературния животъ на по-развититѣ въ сѣко отношение страни. И сега, ако този стремежъ у българския писателъ — белетристъ или критикъ — свърженъ съ безсъдържателнитѣ и безплодни моменти въ литературната ни и обществена мисъль, които сме прѣживѣли прѣзъ продължение на четвъртъ столѣтие — ще видимъ, че литературната кражба, която при сички врѣмена и условия носи едно и сѫщо име — не заплашва нито българската поезия, нито българската критика; литературната кражба, която днесъ се явява нѣщо необходимо не заплашва у насъ литературното развитие съ израждане, защото литературата на единъ народъ се създава не по капризъ, а е плодъ на опрѣдѣлено обществено-економическо състояние. Но, въпрѣки това, изобилието на литературни кражби е симптомъ и на друго нѣщо: именно — тя е симптомъ на отсѫтствие национална оригиналность, слабо класово творчество, съ една дума — литературната кражба показва, че въ оная страна, дѣто тя най-силно се разпространява, така наречения „националенъ“ гений е немощенъ, той не е въ състояние да почерпне жизненни сили изъ мѣстнитѣ условия и срѣда, което го принуждава да принася чуждото за свое. Когато г. Ив. Вазовъ прѣведе или страстно използува нѣкое стихотворение изъ Хюго — това неще каже, че той е слабъ талантъ или че съ това прѣстая да бѫде поетъ, сѫщото може да се каже за г. П. Славейковъ, и за г. К. Христовъ. Когато г. д-ръ К. Кръстевъ използува най-свободно Фолкелта или другъ нѣкой нѣмски естетикъ, за да украси своята фраза съ по-нова и съдъркателна мисъль — това пакъ нито увеличава, нито намалява оскѫднитѣ писателски способности на г. Кръс-

тева. Наистина, между кражба изъ поетически и худо-ствени произведения и кражба на мисли изъ естетици и-една малка, тънка разлика; защото на поета или худо-ника е позволено да разработва единъ и сжщи сюже-разработванъ отъ негови съврѣменници или прѣшедстве-ници; той може свободно да подчертае сюжета и да вне-въ него своето разбиране, особенностьта и темперамен-на своя талантъ; съ други думи, той може да обосо-тоя сюжетъ—и съ трептѣщата музика, която ще внесе и-неговата обработка, да създаде въ резултатъ съвсѣм-другъ типъ, другъ смисъль, други художественни и мо-рални обекти.

Съ критика (и учения) не е така: когато при-горнитѣ условия поета-художникъ не може да се-нарече по никой начинъ литературенъ крадецъ даже и-ла не е посочилъ отдѣ е зелъ своя сюжетъ, критикътъ-сѣки ще осжди въ най-вулгарна кражба даже ако у него-останалото е изработено изкусно, но не е посочилъ първо-източника на своята основна мисъль.

Такъвъ е случая съ множество наши литературни-конокрадци, които силно се перчатъ въ нашата литера-тура, — струва ни се, не може да се освободи отъ та-отговорность и г. д-ръ Кръстевъ, който, както пока-захме, е твърдѣ изпеченъ въ тоя занаятъ.

Но . . . нѣка бждемъ малко снисходителни: бур-жуазната култура у насъ, на мѣстна (българска) почва, и съ собственни (български) сили, се толкова мудно и-мжчно твори, щото единъ писатель съ желание да се-наложи прѣко сила и дарования — тука могатъ да се-изключатъ само доказанитѣ таланти и силни интелекти — трѣба непрѣменно да прибѣгне къмъ . . . лите-ратурна кражба. Наистина, въ тази атмосфера се заражда-една некрасива литературна традиция, но, въ сѣки слу-чай, тя не може да създаде никакво песимистично убѣж-дание относително сждбата на цѣла литература, развитието на която се крие въ бждащето, но не толкова-въ настоящето.

Акровъ

4. Въ двѣ художественни изложби

Кореспонденция изъ Букурещъ

Вашата страна безпорно бърза въ сичко и то съ сигурни стжпки. Успѣхитѣ, които сте постигнали въ продължение на двѣ-три дѣсятилѣтия сж доказателство, че България може да се радва на едно по-добро бждаще, както въ културата и изкуствата, така сжщо и въ разпрѣдѣлението на общественнитѣ блага.

Така, горѣ-долѣ, би се изразилъ въ страницитѣ на вашия Алманахъ единъ сантименталенъ журналистъ, който вижда истината само съ едно око и който има безусловното желание да угоди сѣкиму, за да бжде поласканъ отъ сички. Да обѣся правдата въ собственнитѣ си гжрди, обаче, азъ не мога и затова горя отъ искреннoго желание да отдамъ Кесаревото Кесарю и Божйето Богу.

Успѣхитѣ, които сте направили въ цѣлокупния просторъ на вашия държавенъ животъ, сж наистина грамадни и тѣхъ азъ мòжехъ да чета по художественнитѣ изложби въ София, на които бѣхъ случаенъ посѣтитель. Наистина, вие не можете да се мѣрите съ други нѣкои страни по своето изкуство, но, това се лесно разбира. Ако изкуствата зависятъ въ голѣма степень отъ богатството на прѣживѣния животъ въ една страна и отъ напрѣдъка на производителнитѣ сили въ нея отъ друга — мене ми се струва, че материалистическото обяснение на историята може да ни освѣтли най-добрѣ развоя на изкуството — безпорно, като страна дребно-занаятчийска, вие нито мòжехте да създадете оригинално и богато изкуство, нито пъкъ достатъчно обемни елементи за него. Това послѣдното може да се постигне само въ страни, дѣто едрата промишленность е зела потолѣми размѣри и общественното развитие е родило своитѣ изразители. Но въ държави малки и съ слаба амбиция прѣдъ другитѣ, днесъ не може да се очаква подобно нѣшо, толкова повече и за това, че културнитѣ цѣнности вече се опрѣдѣлятъ не отъ интересите на единъ хомогененъ социаленъ агрегатъ, а отъ класовия антагонизъмъ въ съврѣменното общество. Днесъ единъ

Микелъ Анжело или Бутичели не биха били сѫщи художници каквито сѫ били на своето врѣме и образитѣ тѣхнитѣ мадони би изгубили отъ своята срѣдневѣкова мистическа свѣжесть. Очевидно, тогава състоянието на обществото бѣше съвсѣмъ друго отъ днешното и било когато художницитѣ съзерцаваха миналото, или когато тѣ се вглѫбяваха въ класическитѣ мотиви и древни исторически легенди, и въ единия и въ другия случай тѣ не измѣняваха не толкова на мирогледа на своята епоха, колкото на общественно-необходимото. Това е толкова ясно, щото азъ се чуствувамъ въ неловкость да доказвамъ, че една общественно-необходима класа сѣкога и подъ сички допустими форми ще наложи своето разбиране, както въ изкуството (живопись, архитектура, скулптура и др.), така сѫщо и въ художественната литература.

У васъ, както и въ Ромѫния, общественно-необходимата класа до едно-двѣ или три дѣсетилѣтия бѣ дребната буржуазия, която съ прѣвратноститѣ извършващи се въ общественното състояние на България, отстѫпи соето мѣсто на едрата буржуазия, която е още неорганизирана и като такава — не може да създаде за кѫсо едно врѣме нито свой националенъ ипъ литература, нито специфично за нейнитѣ интереси изкуство. Дребната буржуазия у васъ, както и у насъ, сѫщо се указа безплодна въ това отношение —, съ своя незастоялъ животъ, съ своето вѣчно несигурно положение тя не създаваше никакви трайни условия за едно установяване на оние дарби, които могатъ да обобщатъ елементитѣ на изкуството изъ нейния животъ. Една не сигурность въ положението, отсѫствие вѣра въ настоящето и каква-годѣ надежда въ бѫдащето — бѣ основата, върху която се създаваше съврѣмената психология въ вашето общество, неговия мирогледъ и това можеше отъ сѣки сериозенъ човѣкъ да се види въ вашитѣ художественни изложби. Сигурно, сичко това е признакъ на „бзпорнитѣ успѣхи," които сте направили въ развоя на социалния ви животъ и . . . въ неговия отпадъкъ.

Но да говоря съ примѣри.

Изложбата на двамата най-дѣятелни членове на софийската група „Съврѣменно изкуство“ — Александъръ Божиновъ и П. П. Морозовъ, която ѣ достжпна за публиката прѣзъ ян. 1906. бѣше най-типична въ това отношение и изъ нея азъ мога да почерпна нѣколко доказателства за своята теза. Г-нъ А. Бокиновъ е несъмненно най-талантливия художникъ въ България днесъ и въ своята область той извърши доста много за вашето изкуство. Но, трѣба справедливо да забѣлѣжа, че г. Б. още не е създалъ прѣвратъ, епоха въ послѣдного, а това се дължи не толкова и само на неблагоприятнитѣ материални условия за изкуството у васъ, колкото на основното негово гледище, и на връзкитѣ му съ кржгове, чужди за изкуството. На г. Б. липсува едно широко, всеобемляще гледище, което би изчерпяло живота отъ сѣка една страна, а на неговото изкуство би придало и по-значителенъ темпераментъ, и по-голѣма обилностъ отъ идеенъ просторъ, и по-голѣма заразителность. При това обществ^нно положение на художника, и при неговото повърхностно саркастично мироразбиране, което стига до безвредната ирония, г Б. е обрѣченъ да остане на настоящето, безъ да може да си подчини бждащето. Азъ съ сериозенъ интересъ прослѣдихъ изкуството на г. Б. и въ изложбата на групата Съвр. изкуство, и въ тая на художницитѣ отъ южнославянскитѣ земи. И мога смѣло да кажа, че този самобитенъ талантъ, ако не успѣе да се измъкне отъ тоя идеенъ кошмаръ, който убива най-бодритѣ ощущения отъ неговото творчество — ще бжде изгубенъ въ недалечно бждаще въ мъглявости и въ произведения безъ сѣкакво значение. Неговитѣ карикатури на вашитѣ писатели, които гледахъ прѣзъ 1906, както и нѣкои изъ „Ю. С. Х. И.“ — по смѣлостьта на линията сж оригинални, ала у тѣхъ саркастичния жестъ не отговаря на онова, което прѣдставлява отъ себе си личностьта, слѣдователно — тѣ (карикатуритѣ) не могатъ да ни заразятъ нито съ своето възбуждающе чуство, което е нищо тука, нито съ своята социалность. Даже единственната най-забѣлѣжителна карикатура въ Ю. С. Х. И. — Двата фактора на Балканския П-въ,

която прѣдставлява султана и типичния прѣдставитель на желтата преса въ София — и тя прѣдставлява нѣшо не сигурно, колкото въ художественно отношение да стои надъ сички останали картини изъ областьта на карикатурата дадени въ тая изложба. Султана е прѣдставенъ мраченъ, съ нѣколко дебели и брутални линии е изобразена неговата кръвожадность, но намъ не ни е дадена пълна илюзия за това, че султана е кондензирана форма не само на кръвожадностьта, но и на деспотизма и отъ тука — да настрой зрителя за борба съ монархическия институтъ и съ неговитѣ вѣковни крепители. Сѫщото впечатление на плиткость получава зрителя и отъ гледането на втория факторъ на Балк. П-въ. Тукъ, въ послѣдния случай, не бѣ важно да се усмѣе едно плътоядно човѣкоподобие, колкото да се прокара едно начало — което и съставлява цѣль на карикатурата — бичуване на гешефтарството, нравственната нечистота и душевна разплутость. Силата на карикатурата се състои именно въ нейната идейна, принципална страна, която ѝ създава трайность на влияние, а не въ делничностьта, която е ефимерна по своитѣ впечатления и безвредна по своята посрѣдственность. Г. А. Б. е далъ нѣколко произведения отъ първия родъ, като Цинизъмъ, Царьтъ се забавлява, Гладъ и др. н., азъ съмъ гледалъ съ повишенъ интересъ тѣзи карикатури, и сега не мога да си прѣдставя, какъ този талантливъ художникъ е могълъ да слѣзе отъ тѣзи chev d'oeuvr' и до степеньтта на делничната карикатура. Не говоря за карикатуритѣ на г. Б. въ неговия в. Българанъ и въ в. Вечерна Поща. По своя легкъ и увлекателенъ хуморъ, тѣ винаги сѫ привличали моя смѣхъ, но тѣ не сѫ характеристичното за този художникъ и при все това мене се чини, че въ тѣхъ е вплетена и неговата сѫдба. Робъ на своето настояще дребно-буржуазно гледище, Б. нѣма да отиде подалечъ отъ карикатури като „какъ княза си прѣдставлява българската младежь“ (Българанъ, бр. 119.), за да завладѣе една по-здрава позиция — той ще трѣбва да еволюира. Възроденo идейно, изкуството на Б. ще остави трайни слѣди въ живота, защото карикатура

печели значение тогава, когато легкия хуморъ се прѣвърне въ язвителна сатира.* Главния недостатъкъ на карикатурата бие силно въ очи, когато произвежда слаби драматически ефекти, а това влияе по-нататъкъ и върху нейната естетическа стойность. Мене, ако и чужденецъ, ще ми бжде позволено да изкажа тукъ своето пожелание да видя единъ день карик туриста Б. изтръгнатъ изъ ногтѣтѣ на прѣходнитѣ мотиви и отъ жертва на случая — да стане носитель на по-социални и революционни начала. Ако той не стори това, неговата карикатура ще деградира още повече и не е чудно, ако въ края на сичко, тя послужи за забава и спортъ. Критиката на нравитѣ и моралнитѣ рудименти, която г. Б. дава съ послѣднитѣ си произведения, далечъ не е роля цѣнна и съ трайни резултати. Нравитѣ и неморалностьта сж критикувани отъ памти-вѣка, най-силна критика тѣ сж прѣтърпѣли отъ християнскитѣ догми и английскитѣ философи, ала и до день-днешенъ неморалното прѣслѣдва като зловѣщъ призракъ човѣчеството. Защо? Струва ми се, единъ художникъ на нашето врѣме трѣба да си зададе тоя въпросъ и да получи неговия отговоръ. Отъ послѣдния, отъ отговора на въпроса, зависи и съдържанието на неговото творчество, а това безъ друго би повлекло и до нѣщо по-друго . . .

Въ южно-славянската художественна изложба, като централна личность изъ българскитѣ ху-

---

* За примѣръ може да посочимъ на българската карикатура до освобождението. Ние нарочно даваме на стр. 152. и 156. двѣ отъ най-важнитѣ карикатури изъ в. Будилникъ, редактиранъ отъ Хр. Ботйовъ въ Букурещъ, 1873. Първата отъ тие карикатури прѣставлява хождението на чорбаджий, чернокапци и висши държавни сановници — „Османската империя“ — за Виенската изложба — алюзия на тѣхната интимна солидарность (вж. статията „Хайде на изложбата“ въ съчиненията на Ботйовъ, нова и пълна редакция отъ † Иванка Хр. Ботйова и Ив. Г. Клинчаровъ, съ прѣдговоръ и бѣлѣжки отъ И. К. София, 1907), а втората се проумѣва по текста набранъ подъ нея. Р.

дожници, освѣнъ г. Божиновъ, изпъкваше и г. Н. Михаловъ. Но за тоя художникъ, несъмненно по-слабъ и художническия си темпераментъ отъ Б., азъ нѣма

кажа нищо лошо. У васъ романтическия периодъ въ литературата и изкуството още не е прѣживенъ, а г. М. е романтикъ comme il faut въ своята область. Въ това

отношение изкуството на г. М. здраво кореспондира съ нисковръснитѣ инстинкти на вашата малолѣтна буржуазия и отъ тукъ се обясняватъ успѣхитѣ на този безпоренъ художникъ въ аристократическитѣ кржгове на българската столица. — Сюжети за своитѣ произведения г. М. зема изъ двѣ срѣди: — изъ срѣдата на буржуазнитѣ дами и изъ народния ви фолклоръ. Въ първия случай, той се явява портретистъ, въ втория — колористъ-битописецъ. Но колкото въ първия случай г. М. е слабъ и с и х о л о г ъ, толкова въ втория е повърхностенъ н а б л ю д а т е л ь. Да се обясня: изкуството безъ отношение съ външната срѣда и природата е мрътво, ала безъ вжтрѣшна идейна концентрация, то би прѣдставлявало безплътенъ скелетъ, който вджхва съжаление и тжга. Своя материалъ изкуството бере изъ природата и човѣшкитѣ условности, — това се знаеше още отъ старитѣ естетици, ала художника не е простъ прѣписовачъ, а т в о р е ц ъ на естетически и идейни цѣнности, които трѣба да знае и да умѣе да измъкне изъ безпривѣтната сѣкидневность, като ги прѣтопи въ своята душа до степеньта на нѣщо значително. Г. М., очевидно, има даръ да вижда, но е слабъ въ чуството и въ концепцията. Неговитѣ женски образи не живѣятъ, а живоратъ, не чуствуватъ, не блѣнуватъ, а кършатъ пръстѣ безъ да дѣйствуватъ п р и н у д и т е л н о върху зрѣнието на личностьта. По-рано гледахъ неговата собственна х. изложба въ салона на Нар. Събрание и тамъ даже въ психологически най-вѣроподобната картина, образътъ на нѣкоя си г-жа Б., отъ цѣлия станъ на която вѣе тжга, азъ не видѣхъ прокарано едно цѣлостно мировъзрѣние Въ цѣли строежъ на портрета не се чете никаква, или поне слаба връзка, главата като че живѣе сама за себе, безъ сърцето и мозъка и изглежда, че изписаната по нѣкои черти на лицето тжга е нѣщо в ъ н ш н о, нѣщо прѣнесено отъ художника върху обекта. Сжщото наблюдаваме и въ портретитѣ на г-жа М. рисувани отъ г. Михайлова. У нея тѣлото е прѣдставено като дъска, пакъ безъ отношение и връзка съ милата глава, която импонира надъ сичко и стои като прикачена надъ трупа.

Почти сѫщето може да се открие и при битовитѣ картини на г. М. Неговитѣ самодиви, които той бѣ изнесълъ въ миналогодишната изложба на Съвр. изкуство, сведочатъ, че г. М. ще покаже добри съкровища изъ българския нар. фолклоръ, ала не трѣба да си правимъ илюзия, че по своето изпълнение, нѣма да бѫдатъ прѣживѣни отъ други художници. Областьта, въ която иска да нахълт. г. М. е съблазнителна, но опасна, и за примѣръ може да му служи грамадната рисунка на нашия художникъ Mirea, за която ще говоря по-сетнѣ. Прѣди сичко, сюжетитѣ изъ нар. фолклоръ трѣба да се разберат като нѣща битови, а доколкото искаме да ги координираме съ съврѣменни мотиви, трѣба пакъ да бѫдемъ прѣдпазливи. Въ първия случай тѣхната оригиналность е необходимо да се запази, а въ втория — трѣба да имъ се даде цѣлостенъ настоящъ колоритъ. Въ пластичнитѣ изкуства, обаче, е допустимо само първото, а ако художника си позволи втория маниеръ, то би било ако не естетически анахронизъмъ, въ сѣки случай — една психологическа несъобразность.

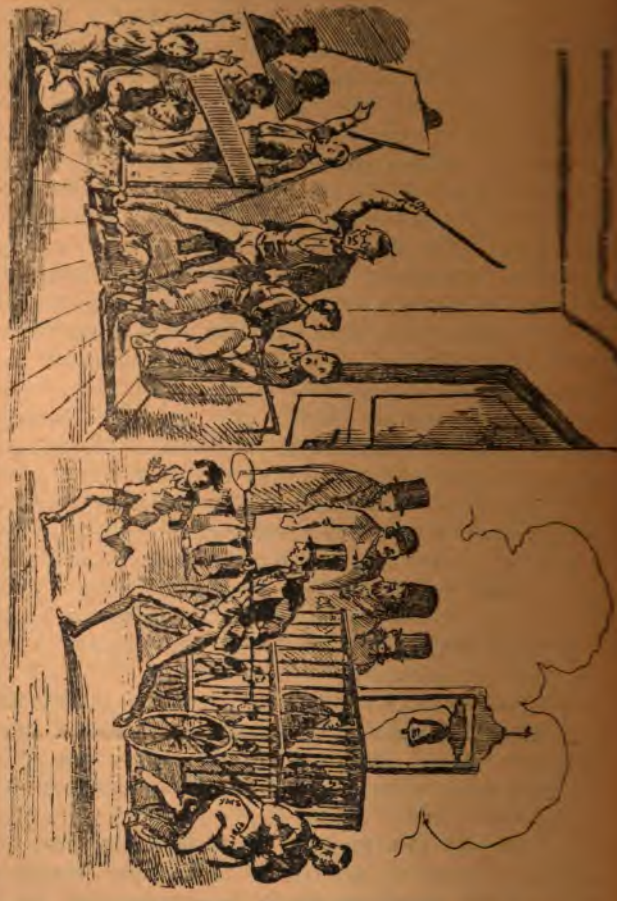
Г. М. се пази въ рамкитѣ на първото условие, но школата, къмъ която принадлежи, му е силно повлияла и романтиката се чете и въ този родъ негови произведения съ сичката и претенциозна нахалность. Рисуването голи жени не съставлява още недостатъкъ, колкото това — какъ и какви нѣша се прѣдаватъ чрѣзъ тѣхъ. Сетнѣ, художника трѣба да прави разлика между гола жена въ нар. легенда, въ епоса и народнитѣ пѣсни, и открити жени въ днешнитѣ аристократически салони, кафешантани и публични домове. Голата жена въ легендата и повѣрието е дѣвственна (поне при нормални условия), тя се отличава съ душевна грация и естетическа хармония; тя не стига въ нищо до порадоксъ; когато съврѣменната открита дама е притворна, непривѣтна, глупа и естетически невъзможна. По-нататъкъ — първата живѣе не въ душния градъ и фалшивата обстановка на аристократическия салонъ, а посрѣдъ самобитната природа, съ която копнѣе и посрѣдъ окрѫжающия стихии, които култивиратъ у нея характера и навикъ

Обаче, азъ трѣба да изповѣдамъ, че г. М. е прѣлѣтъ чрѣзъ своитѣ картини сичко това само донѣйдѣ малко сполучливо. Неговитѣ Гюрга Самодива и Ирина Самодива сѫ важни като портрети, но не като битиви образи, а неговата Самодива, както и Спящата Самодива (въ Ю. С. Х. И.), колкото и да прѣдставляватъ по-горен типъ отъ първитѣ, страдатъ отъ отсѫствие на простота и непосрѣдственость. Въ тѣхъ природата е прѣтрупана; тѫгата на природата въ първата и нейната буйность не повишава живота на самодивата и слабото настроение, което произвеждаше върху мене това инъкъ търпимо художественно произведение, се дължи на самото понятие за самодивата, като обектъ сѫществующъ въ народнитѣ повѣрия, отколкото на самото ѝ изпълнение. Споредъ мене художникътъ трѣбаше да даде по-голѣмъ обемъ на небето, ураганътъ, който ще настѫпи и ще отгони спящата се самодива трѣбаше да прѣдвѣщава най-малко тежка меланхолия за нея посрѣдъ нѣгата, — морскитѣ или рѣчни вълни, които сѫ плакнали бѣлого самодивско тѣло трѣбаше сѫщо за нѣщо да блѣнуватъ (това е техническа необходимость) и тогава чакъ централното лице (поне въ формалното изпълнение на сюжета) да се прѣдстави въ неговата сказочна пълнота. Самодивата не може да се откѫсне отъ природата, безъ която е невъзможенъ нейния животъ, слѣдователно — това важи и за конкретния случай щомъ художникътъ иска да запази оригиналностьта на своето творчество и оригиналностьта на мотива.

Но, le mort saisit le vif! както казваше Марксъ. Умиращитѣ романтически прѣдразсѫдъци сѫ притѫпили художническитѣ дарби и съзерцателность у г. М., които, освѣнъ това, обезсилватъ и впечатлението отъ техниката, която той владѣе добрѣ.

За другитѣ български художници, като по-незначителни велични, азъ нѣма да говоря. Сѫщо мене не занимаваше толкова много изкуството и въ другитѣ секции — Сръбска, Хърватска и Словенска Безпорно, у послѣднитѣ има даровити художници, но и у тѣхъ из-

куството е ограничено въ рамкитѣ на условностьта. Нѣ-
повече — сърбитѣ ми се видѣха малко шаблонни, колко-
и да сж оригинални, а словенцитѣ и хърватитѣ ми при-
вѣха странно впечатление съ своя модернизъмъ. За-



Виенската академия отваря очитѣ на Букурешкитѣ български професори.

Баронъ фонъ Дрипелъ приглащава българскитѣ дѣца да придружатъ своитѣ архиереи и чорбаджии да се поучатъ отъ нѣмцитѣ умъ и разумъ.

че формитѣ и техниката въ изкуството не сж нѣщо по-
стоянно, ала съмнявамъ се, че тая блѣдость, която виж-

дахъ въ тѣхнитѣ секции е нѣщо нормално, колкото и да ми правеше впечатление на нѣщо оригинално. Една отъ най-значителнитѣ рисунки на А. Муха е вѣщо изпълнена и съ техника артистично прокарана, но тя е слаба по впечатление и безжизненна по идея. Блѣдостьта въ модерното изкуство, наистина, отговаря, на съврѣменната развинтена, просната въ ширина душа, и тукъ това изкуство намира оправдание. Декаденщината и въ художественната литература и въ пластичнитѣ изкуства се дължи на обстоятелството, че душата на съврѣменния човѣкъ се обезцвѣтява, и туй обстоятелство не може по никой начинъ да повиши естетическия ефектъ отъ това изкуство. Недостатъкътъ на горнята картина, струва ми се се дължи на безидѣйностьта въ творчеството на автора, а това общо се отразява и върху простия ефектъ отъ физическитѣ рамки, въ които е облѣчена художническата мисъль.

Малко по-отрадно впечатление ми правеха И. Бужакъ, О. Ивековичъ и К. Црнчичъ съ своитѣ сюжети изъ живота на долнитѣ класи. Изглежда, че тѣзи художници сж запознати съ мизерията на бѣдното бродяжническо сьсловие, защото тѣ сж успѣли донѣйдѣ вѣрно да изобразятъ тоя типъ, лишенъ отъ социалность и значение. Обаче, тѣ ми се виждатъ по-слаби художници отъ Grigorescu, картинитѣ на когото заразяватъ съ своята общественность.

Прочемъ, **изкуството въ Букурешкото изложение** страда отъ сжщия недостатъкъ, отъ който страда го у васъ и въ сички модерни капиталистически страни. Че въ Букурешкото изложение има безпорно художественни картини—това е вѣрно, ала азъ не смѣтамъ, че сичката работа е тукъ: — мене се струва, че изкуството винаги трѣба да се третира не само отъ гледна точка на неговата форма, но и откъмъ неговото съдържание. Никога изкуството не е тържествувало само за това, защото въ техническо отношение е било изпрѣварило своето врѣме, колкото по това, че то винаги въ такива случай е вървѣло най-малко ржка за ржка съ общест-

веннитѣ движения, а по нѣкога е изразявало и накит литѣ амбиции на една или друга група.

Въ Букурещъ ние имаме повече изкуство отъ по лѣдния типъ. Меценатството, свойственно на сѣка мла култура, е създало сервилизма и въ областьта на изкус вото и за това въ художественнитѣ секции и изложението прѣобладаватъ картини изъ сѣмейния живот на кралевската фамилия, протежираната бюрократия и чокоитѣ. Съвсѣмъ малко сж произведенията, сюжетит на които да сж зети изъ живота на селската и работ ническата срѣди. Освѣнъ картинитѣ на спомѣнатия по горѣ Grigorescu въ секция IV., почти сичко остана ло е изъ милитанския животъ и аристократическит салони, а това фърля свѣтлина и върху състоянието на ромжнското изкуство, както и върху общественото поло жение на ромжнския художникъ. Тукъ не зависи сичко само отъ школитѣ, които сж твърдѣ шаблонни и отъ направленията, които сж извънредно тенденциозни. Художникътъ въ Ромжния би просто умрѣлъ отъ гладъ и мизерия ако не се приспособи окончателно къмъ нуждитѣ на пазаря и къмъ вкусоветѣ на такива фами лии, които не могатъ да иматъ нищо общо съ изкуство то, но които могатъ да плащатъ. Слѣдователно, обя снява се и бързината, съ която художницитѣ стремглаво поднасятъ своитѣ произведения и, което е още по-важно — обяснява се и качественната стойность на тѣхнитѣ художественни картини. Повечето отъ тие картини не се отличаватъ нито съ оригиналность, нито съ забѣлѣ жителна индивидуалность, колкото изъ портретната сек ция да се срѣщатъ тукъ-тамѣ талантливо изработени об рази. По много причини, които не мога тукъ да изла гамъ, ромжнското изкуство е изгубило своя национа ленъ характеръ както обикновенно фарисеитѣ раз биратъ тая дума, и въ него прѣобладаватъ тежне нията на двора и меценатството.

При все това, тука има нѣколко търпими худо жественни произведения, на които ще се спра съ двѣ три думи.

На първо мѣсто вниманието на сѣки посѣтител на

букурешкото изложение привлича картината на G. D. Mirea (Зала В.), която прѣдставлява извѣстната Ромжнска легенда съ текстъ, даденъ отъ Кармекъ Силва. Но благодарение на обстоятелството, че художникътъ се е придържалъ буквално въ текста, той не е изпълнилъ артистично народното прѣдание. На неговата картина нѣма достатъчно въздухъ и свобода, въ която да могатъ нестѣснено да дишатъ поставенитѣ лица, а централната фигура ни се вижда малко агрондирана, увеличена, когато естетически необходимо бѣ да бжде по-нѣжна и съ акцентъ на брутална героичность. Героя е полулѣгналъ на върха на една гора съ блуждаещъ погледъ въ неопрѣдѣленитѣ хоризонти, обсипанъ съ рози, заобиколенъ отвредъ съ нимфи, небесни ангели и два горски орла, а мѣсецътъ си срамовито показва едина рогъ въ мрачно-смѣешето се небе. И при тази обстановка, недостатъкътъ на картината е очевиденъ: съединение на земното съ небесното е дѣло трудно, ако не и невъзможно и, отъ нашето кратко описание, читателя ще види самъ гдѣ се крие формалния недостатъкъ на това най-грамадно художественно произведение въ цѣлата изложба.

Въ сжщата зала, обаче, и не много далачъ отъ картината на Mirea, се нарира и картината № 75, която произвежда поразяюще впечатление. Тя прѣдставлява моляща се монахиня, въ лицето на която нейния авторъ, D Serafim, е постигналъ най-голѣми успѣхи. Когато гледате това крупно по изпълнението си и сюблимно по психологическата си концентрация художественно произведение, неволно ви облива жаль и тжга за убийството на човѣка, което се върши отъ името на нѣкакво си християнско благочестие . . .

Този сжщи реализъмъ прѣобладава и въ залата на Th. Aman, която да се разгледа въ една бѣгла кореспонденция, е трудно поради многочисленностьта на картинитѣ въ нея (265). Сжщото може да се каже и за залата на Grigorescu, която брой тъкмо 91 картини. Но тая зала (Sala Grigorescu) се отличава съ нѣщо оригинално, нѣщо типично, което посочва на трудноститѣ, съ

които художника се е борилъ, за да излѣзе изъ шабл
ния академизъмъ и салоннитѣ безмислици. Реалистъ
темпераментъ, Grigorescu е засѣгналъ въ много свои тр
дове живота на бѣднитѣ: „Циганка“ (въ двѣ картин
„Работникъ и гжска“, и „Цигане“ — сж произведе
съ изобиленъ животъ и правда. При тѣхното изпълне
G. е съвършенъ артистъ, защото съ свободата и илюзи
на своята четка той е изчерпилъ психологията на свои
герой, която той е подчинилъ на тѣхното трудо
положение. Сжщето впечатление прави и „Овчар
(пакъ двѣ картини) и мн. др. изъ живота на ромж
скитѣ селяни, които и днесъ пъшкатъ подъ своеволит
на чокоитѣ. Но въ залата на G. обръща внимание, ос
вѣнъ това, и друго едно обстоятелство: у него има ня
колко картини въ стилъ сецесионъ, обаче, съ тая ра
лика, че когато у други художници тая маниера е нѣм
бездушно, у G тя е съдържателна, защото възпроизв
вежда нюанси изъ живота и природата съ собствен
нейни срѣдства . . .

За останалитѣ художници азъ считамъ за безпо
лезно да говоря сега. Съ изключение на „Cap de ex
presie“ отъ St. Soldanescu (№ 30 на секц. V. Sala C
Artisti morti), портретъ на старецъ — типъ на босякъ
и „Biblys отъ C. Artactino (секц. VI. Sala D. № 3.),
която прѣдставлява гола дѣвица съ дѣвственно тѣло лѣ
гнала по очи оплаквайки, по сѣка вѣроятность, своето
първо прѣгрѣшение — останалитѣ картини сж важни не
по своето по-силно или по-слабо художественно изпъл
нение, колкото по тенденциитѣ, които е зело и ще
земе за напрѣдъ ромжнското изкуство. И тукъ мнозина
се мжчатъ да прѣдставятъ нашето изкуство като обще
национално дѣло, но струва ми се, едно строго изу
чване ще ни доведе до съвсѣмъ противоположни резул
тати. Ромжнското изкуство е паднало изъ утробата на
ромжнския крѣпоснически и ново-индустриаленъ животъ,
и неговата родилка му е дала въ наслѣдството сички
свои отличителни качества.

Жанъ Гюргескv

5. Глупости при единъ сериозенъ въпросъ

Въ една статия, изъ която поличаватъ отлични словослагателски способности у нейния авторъ, ала никаква творческа мисъль и що-годѣ писателска сржчность, прѣзъ денѣ-си прочетохме слѣднитѣ редове: „изкуството, като проява навънъ (курсива е на автора!), начева оттамъ, отдѣто става възможна емпирическата изразность на гения.“ И малко по̀-долѣ: „но. . . небива, изобщо, да се забравя, че едничката цѣль на изкуството е естетическата наслада и че като настроение, тая наслада — прѣзъ цѣлия процесъ на художественното творчество. . . се проявява навънъ“ (Ново общество, 1906. 12.). Изъ тая психологическа бърканица, въ която е падналъ авторътъ-словослагатель, насъ ни интересуватъ само послѣднитѣ нѣколко думи и то по тия съображения. Списание Ново общество се числи за „социалистичеко“ и въ сржщото врѣме гледа да изрази литературнитѣ възгледи на една обществена група у насъ. Между това, систематически и като че на пукъ на сѣка послѣдователность, Н. О. дава мѣсто на статии лишени не само отъ каква да е литературна стойность, но, което е много по̀-важно— то дава гостеприемство, даже при илюзията да си запази социалистическата боя, на статии, които сж въ явно противорѣчие съ нашитѣ, социалистически възгледи по сржщитѣ въпроси. Нѣщо прѣди 5 — 7 книги г. Гр. Чешмеджиевъ, който несъ-за-днесъ минава за най-разнообразенъ талантъ въ българската литература (да—да!) и негли само за това срѣща съвсѣмъ свободенъ достжпъ тамъ, примѣри силитѣ си съ редица статии все по литературни въпроси, като доказваше съ непохватностьта на своята ржка, че двѣ и двѣ правятъ четири и второ — че у насъ писателитѣ трѣба да пишатъ еди какъ си, но не както имъ се налага отъ условия, традиции, литературни и класови прѣдразсждаци и др. т. Въ сичкитѣ статии, които бѣха на брой може би до 5—6, г. Ч. не обнаружи никакъвъ литературенъ тактъ, никакъвъ социалистически темпераментъ или възгледъ, за да извлекатъ читателитѣ на Н. О. опрѣдѣлено впечатление и кажатъ на своитѣ съсѣди, че тука, наистина, пише социалистъ,

който се чете прѣимущественно отъ социалисти-работници, отъ социалисти и други интелигентни-съчувственици. Сѫщето виждаме и въ словослагателската статия на онзи непознатъ авторъ, изъ която дадохме горния цитатъ. Този човѣкъ, напримѣръ, сѣдналъ и дрънка: „изкуството, каже автора, като проява навънъ“ има „образъ,“ който „сѫществува самъ по себе“ и, съ особенна важность малко по-нататъкъ бѣлѣжи: „не трѣба да се забравя,“ че то (изкуството) има една единственна „цѣль“ и тя е „естетическата наслада, която и т. н.“ Понятно е на всѣки що-годѣ образованъ човѣкъ, че Н. О., което честно пада съ двата крака въ нелогичности по други общественни въпроси, тука, въ областьта на естетиката и литературната история, е навлѣзло въ задънена улица, отъ което положението на писачитѣ около това списание става малко смѣшно.

Изкуството има една единственна цѣль и тя е естетическата наслада.

Какво ще каже това? Що е искуство, — и отъ какво се опрѣдѣля естетическата наслада?

Г-нъ Гр. Лютаковъ (това име е дубликатъ отъ г Гр. Чешм.) сѣдналъ да пише, напр разкааъ Цвѣта (Ново О. I. 12.) или др. п. нѣщо. Спорѣдъ теориятѣ на естиционѣ, които се подвизаватъ изъ Н. О., литературния трудъ на г. Л. е ималъ свой опрѣдѣленъ, отъ по-прѣди „самъ по себе“ даденъ „образъ,“ който се е наложилъ въ неговия разказъ Цвѣта така, както сѫщия тоя „образъ,“ като нѣщо постоянно и неизмѣнно за изкуството, странствува отъ духътъ на Гéте къмъ духътъ на Хюго, отъ Хюго къмъ г.Л. или най-малко, този „образъ“ мѣни своята квартира отъ една историческа епоха въ друга, или по-добрѣ—отъ една глава въ друга... Нѣщо повече: като постояненъ и даденъ отъ само себе, този „образъ“ съдържа, въплътява въ себе и своята самоцѣнность, главно — онова свое лично свойство, което го отдѣля отъ останалитѣ земни глупости — естетическата наслада. Излиза, въ края на крайщата, че сички елементи, що наблюдаваме изъ цѣлата области на изкуствата, сѫ внедрени въ единъ „образъ,“ които г ідъ

за понятие скитатъ тукъ-тамѣ отъ врѣме на врѣме и
ига човѣкъ да е малко-много шейретъ или поне да раз-
лага съ по-здравъ капанъ — плячката ще му бжде
гова. Право да си изповѣдаме, съ помощьта на тая въ
уги случай несъстоятелна теория можемъ сега да си
яснимъ слабитѣ и цѣнни мѣста изъ разказа Цвѣта,
кто и въ сичко изящно и нелитературно, което сме
ѣщали изъ българскитѣ списания, а що се отнася до
ния декаденски безсолици, които наводниха българската
нижнина прѣзъ денѣ-си, тѣхното обяснение не може да
рѣщне абсолютно никаква мжчнотия! Чисто и просто,
амоцѣлния „образъ" се е наложилъ въ тая форма и
ищо повече. Капризъ на сждбата!

Но тая работа има и своята обратна страна. Единъ
капризъ въ личния животъ на нѣкой дразкачъ може да
е дължи на собствената негова глупость, когато капризътъ въ изкуството е не нѣщо дадено, но нѣщо,
което кълнѝ, развива се, расте и се налага при извѣстни
условия, срѣда и врѣме.

Да земемъ нѣколко примѣра, като най-сетнѣ не
изпускаме изпрѣдъ видъ и поставенитѣ въпроси.

За г. Печчо Славейковъ у насъ се сложи мнѣние,
че и като човѣкъ, и като поетъ той е калпавъ грошъ.
Нѣщо повече — мъртвородената поезия на г-нъ С.,
при сичката тенденциозна реклама, която ѝ създава
неговата нещастна опашка, не връзва коренъ толкова
повече, защото вече си придоби право на гражданство една
мисъль, споредъ която въ „поезията" на г Сл. сжществуватъ органически недостатъци, които, по думитѣ на нѣкои, сж плодъ на неговото физическо устройство, други, въ това число и ние, намѣратъ тѣхното
обяснение въ умственната организация на г. С., въ неговото възпитание и . . . най-сетнѣ — въ неговото високо бюрократическо положение. Дѣйствително, въпросътъ тука не е, доколко едното или другото мнѣние
изчерпятъ рѣшението на задачата, колкото, кое отъ
тѣхъ ни довежда до нейчата правилна постановка.

Читательтъ може да се ориентира —:

Прѣзъ послѣднитѣ дни на ноемврий (1906.) глухитѣ Тутракански ущелия се чу гласа на единъ мерь, който излѣзе чистокрьвна софийска рожба. Т бѣше книгата на г. Пенчо Славейковъ — Сънь за стие, въ която даже отсѫствието на сѣка поез съ нищо не импонира надъ ония емоции, които чов може да прѣживѣе въ обществото на една публична ж и то поне до момента, въ който сѫшитѣ тѣзи емо ще мръднатъ твоитѣ човѣшки слабости и ще да те ведатъ въ поетически екстазъ . . . Но ирония та да се остави въ страна, и за единъ човѣкъ съ здр мисъль се явява въпросъ: кое е специфичното, ко дава обликъ на цѣлия сънь на г. С. и свързано то съ нѣкакъвъ моментъ отъ новия ни животъ, съ какво по-общо състояние, аналогично съ полож нието, което заема авторътъ на тоя „сънь" било въ сво ята канцелария, въ кѫши, било въ обществото.

Великомѫдрата глупость, ко то цитирахме по ше отсѣче: подобно нѣщо нѣма и е абсурдно да г търси, защото г. П. Слав. като „атавистиченъ прѣдст витель на идеалния човѣкъ" (Ново Общество, I. 12 е само доловилъ онзи вѣченъ „образъ", който непрѣмен трѣба да блика и съ собственна, осѣзаема . . . естет ческа наслада.

Този отговоръ не търпи възражение, но намъ е по трѣбенъ още единъ фактъ, за да придобие въпросъ т своята непосрѣдственна сцѣнка. — Земаме послѣдня книга на г. А. Протичъ (този писатель, критикъ и ес тетъ се указа малко по-слабъ талантъ отъ г. Слав. въ полето на литературнитѣ глупости), която той е озагла вилъ съ многострадалното библейско име — Ева. Г-нъ П. ни разправя въ своята Ева, че единственната цѣл на човѣка е личното изживяване сички цѣнности н живота и то било въ пригрѫдкитѣ на съсипаната от развратъ жена, или въ обятията на петь-годишно момиче . . . Въ редица „мисли" и „впечатления" авторъ т на нещастната Ева гвача дѫска и разправя на българ ския филистеръ, едно и сѫщо: бѫди глупецъ, човѣкъ ставай; твоята човѣщина трѣба да падне въ краката ти

Каквото вие воля, кажете, но и въ двата случая — и когато г. Слав. мръчка —

Вървиме ний самотни на свѣтътъ

. . . . . .

Ти съ дивното вълшебство на плътьта,
азъ съ висший бясъ душевенъ — гордостьта—
Съединени, ний ще угаснемъ —

и когато г. Прот. се смилява надъ нисичкото дѣте—момиче и го поднася до своята кална уста — и въ двата случая тупти сърцето на единъ и сѫщъ субектъ — сърцето на българския низъкъ филистеръ, който отфърля сѣка отговорность, смисъль и цѣль въ живота, обръщайки се въ грубъ и отвратителенъ индивидуалистъ. Въ това отношение не само г. Слав. и г. Пр., но и мнозина видни наши поети и критици, даже изъ ридикалнитѣ ежемѣсечници си приличатъ като двѣ капки роса...

Но нашия въпросъ, който поставихме по-горѣ прѣдполагаше, споредъ визираната теория друго развитие, а ето че неусѣтно дойдохме, ти си речи, до неговото рѣшение. И за да бѫдемъ кратки, чини ти се, че слѣдъ тѣзи два изчерпващи примѣра, отговорътъ на втория въпросъ („отъ шо се опрѣдѣля естетическата наслада") самъ по себе си се пояснява отъ рѣшението на първия въпросъ: изкуство е сѣка човѣшка дѣятелность (въ resp случай — изказана въ словесна форма), която обединява солидарнитѣ интереси и аспирации на групи индивиди, сгѫпили вече въ опрѣдѣлени обществени отношения. Ние прѣдоставяме на дѣцата въ българската критика да разчепкатъ подробно това рѣшение на въпроса, като не изпускатъ изъ видъ и неговото историческо прояснение, та да разберать, ако въобще не сѫ лишени отъ тая човѣшка добродѣтель *, че нищо не е дадено, но че сичко се ражда, развива и умира, както изкуствнитѣ глупости на различни словослагатели — драскачи. Разбира се това би ги завело комай до много по-прости нѣща —, да търсятъ механизма, който

* Спиноза бѣ доказалъ, че у човѣка е вродено само невѣжеството.

влияе върху чуствата, мислитѣ и настроенията на хората, съ една дума—би ги завело до изучване историческитѣ и вещественни условия, които създаватъ формитѣ и съдържанието на сѣко едно изкуство, но толкова по-добрѣ: тѣ тогава биха разбрали, че изкуството не е блѣнъ на човѣшката глупость, а плодъ на реалното общественно развитие и като така, то винаги носи печата на условията и срѣдата, която го е създала. Вгледайте се въ Сънь за щастие и въ Ева, като производи на изкуството, и разтърсете съдържащата се въ тѣхъ „естетическа наслада", като кажете, отдѣ иде тя. Въпросътъ е занимателенъ.

Едмондъ

6. Шантанската поезия

Единъ писатель бѣ казалъ: „поезията е срѣдство за възпитание и срѣдство за развратъ. Въ първия случай тя изпълнява своето общественно призвание, въ втория служи въ ржцѣтѣ на прѣстжпницитѣ да вършатъ прикрито своитѣ прѣстжпления; въ първия случай тя трѣба да се поощрява, като се създаде законъ противъ вторитѣ". Тази фраза несъмнѣнно страда отъ вжтрѣшенъ пароксизъмъ, и най-много въ оная си часть, дѣто се говори за нѣкакви законодателни мѣркп противъ развращающата поезия. Въ Германия прѣди нѣколко години този въпросъ бѣше подигнатъ изъ цѣлата преса и въ парламента и, доколкото знаемъ, тамъ вече има специаленъ законъ, който прѣслѣдва порнографството било въ литературата или въ пластичнитѣ мзкуства. При все това, порнографическата литература прави чудовищни успѣхи въ Германия и картинитѣ, противъ които специално е насоченъ въпросния законъ, пълнятъ не само салони, частнитѣ заведения и лавки, но още застрашаватъ да нахлуятъ и въ сѣмейството. Коя е причината на тоя гласенъ и подземенъ успѣхъ на това изкуство, което, по признанието на мнозина, заплашва цѣлия общественъ редъ? Хората които обичатъ да чоплятъ отгорѣ-отгорѣ публичнитѣ язви и тукъ ще ви отговорятъ, че причината лежи въ самото разпространение на това изкуство и достатъчно било да

се прѣпрѣчи пжть и злото щѣло да се прѣмахне. Ние кажемъ, че причинитѣ на това „зло“ се гнѣздятъ лбоко въ общественнитѣ условия и докато послѣднитѣ бждатъ измѣстени, сички други мѣрки ще остаятъ лѣшни и дребнави. Прѣди година-двѣ, когато у насъ наодниха сензационнитѣ романи въ видъ на подлисници и ремии на ежедневнитѣ журнали, нѣколко литературни векърви се обявиха противъ сензационната литература, осждиха я въ нехудожественность, нецѣлесъобразность, и съ това помислиха, че вършатъ най-голѣмо добро на България. Но тѣзи писатели, както по сички други въпроси, така и тука, не се помжчиха да потърсятъ общественно-психологическитѣ мотиви на това явление, по която причина тѣ паднаха въ наивенъ дидактизъмъ. Днесъ не само въ България, но по цѣлата земя, населена съ цивилизовано човѣчество, сензационната литература и порнографическото изкуство сж най-много разпространени и подъ тѣхното влияние се намира обикновенно елита на управляющата класа — така наречената благородна интелигенция, висша и нисша бюрокрация и момчетата на едритѣ капиталисти. Днесъ за никого не е тайна, напр., че ония, които сж излишни за производството и прѣкарватъ цѣлъ животъ въ паразитство, сж отворили и особенни институти, дѣто, така да се каже, школуватъ по-неопитнитѣ прѣдъ по-ербаплиитѣ, а самитѣ тѣ развиватъ своето изкуство до виртуозность. Днешния „шантанъ“ или „вариете“ сж най-удобната академия, прѣзъ която се очиства душата на филистера отъ сѣкакво чуство на социалность и обществена солидность.

Ала на помощь на сичко това, като естествена послѣдица, дохожда и шантанската поезия, която туря вѣнецъ на цѣлата съврѣменна „национална култура“. Двѣ думи за нея у насъ. = Шантанската поезия, която прѣзъ първо врѣме биде принесена изъ чужбина, намѣри богата почва за самостоятелно развитие въ България. Изъ произведенията на нѣкои наши поети, като цитиранитѣ на стр. 130., блѣщукатъ съблазнителни струи на пикантность и, струва ни се, сбрани зрънце по зрънце, би могло да се издаде цѣлъ томъ стихотворения изъ

българскнтѣ поети, които малко или много ще удовлетворятъ шантанскитѣ инстинкти на бълтарскитѣ „чапкъни". Но шантанската пѣсень, като особенно направление въ поезията, има и свои собственни отличителни качества, които се криятъ било въ нейната прямота или въ отсжтствието на приструвка и за това тя видимо се развива ужка на самостоятелна нога и независимо отъ лирическата (еротическа) пѣсень. Народнитѣ раздумки на Стария Чичо, една красива сбирчица, която носи сички качества на единъ оригиналенъ писачъ, сж най невинния изразъ на тая посока въ нашата поезия; въ тия раздумки е прѣдставено остроумието и перспективното въображение на съврѣменния развинтенъ, ала съ силно развита чуственность субектъ, който вижда въ сичко съблазънъ и похоть:

Край пжтека на трѣвица,
подъ сѣнка широка,
спи дѣвойка полунага,
млада, черноока.

„Лудъ гидия" крета прѣзъ гора зелена и се чудомъ-чуди, какво да я права: „Ту пристжпи, посвѣде се, ту пакъ се повърне, и страхливо околъ себе — плахо се озърне,

че младежко любопитство
му не дава мира,
иска му се да изучи
дѣ, шо се намира.

Тѣзи сж двѣтѣ най-невинни мѣста изъ „Народнитѣ раздумки", но и по тѣхъ може да се прѣдугажда, какво е съдържанието на цѣлата сбирка, въ която се срѣшатъ освѣнъ това и мѣста непосрѣдственно художественни.

Затж отличителенъ бѣлѣгъ на литературата съ сензационно съдържение не е отсжтствието въ нея на художественность. Строга граница тукъ не може да се сложи и различието между сензационната и не сензационна литература се проявява, ти си кажи, само въ това, че при първата съдържанието е извънредно брутално сложено и въ сичко стига до идейна разплутость

Въ друга една сбирка—„28 шантански пѣсни", която, по сѣка вѣроятность, е намѣрила не по-малко чи-

татели, отколкото Народнитѣ раздумки, тази бруталность е дошла до върховетѣ на сѣко приличие. За мото на сбиркага е послужило едно четирестишие, което дава тонъ на сичко вмѣстено въ нея —:

Азъ съмъ вече шансонетка
и ви пѣя сѣка нощь, —
туй го правя с'умна смѣтка:
да ви зема нѣкой грошъ.

Очевидно, авторътъ на 28-тѣ шантански пѣсни е черпилъ вдъхновение изъ пушекътъ на шантанскитѣ д пки, защото гой издава едно отлично познаване на този животъ, типиченъ по своята мизерность и непривѣтность.

Любя страстно веселбитѣ,
любя сѣки компаньонъ,
шо гъдела на женитѣ
знай да буди вѣщо онъ.

Но най-пъленъ разцвѣтъ шантанската пѣсень е получила въ салонитѣ на висшата аристокрация. Тука елегантната порнография на Народнитѣ раздумки се слива съ органическитѣ усѣщания на развратения субектъ, елементи, които въ своето съчетание получаватъ и грация, и музикалность Поетитѣ на интимнитѣ аристократически кръгове умѣятъ да дразнятъ анималнитѣ инстинкти на своята клиентела и тѣмъ за това идатъ на помощь едноврѣменно нѣколко фактора: пълния комплексъ отъ разкрити жени, мегка парфюмирана обстановка и музика, която дѣйствува съ повишена нота върху настроението. Въ една италиянска шантанска пѣсень — Les pensionnaires — поета оперира съ отбрани, типични фрази, които могатъ да възбудятъ най-реални прѣдставления, когато въ друга французка — L'Amour Malin — авторътъ говори съ по-голѣма прямота, за да бжде и ефекта по-силенъ:

Pour qu'son fils n'ai pas d'amourettes
La maman sans broncher
L'empéch'de découcher
Mais la nuit la bonn'qu'est pas bête
Pour qu'il ne dècouch'pas
S'gliss dans les draps

De nos jours plus d'une princesse
Eloignant les soupcons
Refuse à son barbon
De s'prom'ner avec la noblesse
Car chaqu'soir son cocher
La fait marcher.

Едно врѣме единъ поетъ у насъ запѣ на подобна т и тогава по едно странно недоразумѣние биде посрѣщн ъ смѣхъ и вражда. Днесъ той може, както и сѣки дру на негово мѣсто, не само да повтори стария мотивъ, но и прѣпише цѣли страници изъ художественния, ала край сензационенъ французски романъ Афродита, даже с поетъ съ едностранчиво развитие може да направи с щето, и за това той ще срѣщне и мющерий, и пофал Зеръ, ние казахме, че строга граница между едното другото направление въ литературата, граница на х дожественность и нехудожественность въ конкрет случаи не може да се постави (ние не говоримъ за безд ности), колкото различието по форма нѣкога да е з чително. Сензационния разказъ и стихъ е логическо пр дължение на старата еротическа пѣсень, подквасена с съврѣменна чуственность, коята най-добрѣ се култив изъ повечето днешни институти създадени, видимо, и името на хубостьта и добродѣтельта, а въ сѫщность — за да се отрицае сѣка душевна чистота. Въ тази см съль, шантанската пѣсень не е нищо друго, освѣн обикновенната лирическа или еротическа пѣсень на самодо волнитѣ, но деколтирана. Каквито форми и да зама тя напрѣдъ (— а несъмненно, тази пѣсень има почва да се развие още по-силно у насъ въ едно не далечно бѫ даще —) отъ нея могатъ да бѫдатъ доволни и въ естетическо и въ идейно отношение само враговетѣ на граждан ската пѣсень.

Х.

7. Христо Ботйовъ и филистеритѣ

Сѫдбата на Хр. Ботйовъ става изъ день-въ-день по-завидна: въ близко едно бѫдаще неще има въ България

писатель за когото да се говори повече, отколкото за Ботойва и което е много пò-важно—тѣзи приказки ще иматъ за прѣко слѣдствие оясняване идеалитѣ и творчеството на поета, както и внедряването имъ въ срѣдата на пò прогресивнитѣ и революционни сили на нашата страна. Тази близка перспектива, обаче, особенно дразни българското филистерство, което прѣзъ послѣдно врѣме е открило огънь изъ засада било противъ идеалитѣ на Бойтова, като социалистически, било противъ неговата поезия. Проста логика. Захари Стояновъ оправдаваше нѣкога своето партизанство и това на своята партия съ идеитѣ на Ботйова, г. И. Вазовъ пò-сетнѣ плю върху свещеннитѣ кости на поета, г. Д. Т. Страшимировъ изкара, че най-цѣнното у Ботйова е безформенно-фанстатичното, цѣлата буржуазна клика отъ сички политически нюанси гаври Ботйовъ—социалиста и въ плахо фалшифицирана форма величае неговия „патриотизъмъ," а позната една литературна мафия е бойкотирала поета по сички линии! Тукъ особенно се отличава сакатия поетъ (не Байронъ, а г. Пенчо Славейковъ), който съ изкуство и упорита слѣдовитость прѣслѣдва своята безмълвна жертва! Прѣзъ 1899 г. г. С. написа статия Пушкинъ въ България (Гл. Мисъль, г. IX. кн. 6), въ която съ жалка аргументация и недъгава софистика искаше да докаже „заимствуванията" (страхъ го бѣше да каже — плагиатъ), които правилъ Б. у Пушкина. Операцията на г. С. бѣше тогава вещо подзета, ала тя не произведе никакъвъ ефектъ, както сичко щото е пипнала ржката на тоя нещасенъ поетъ.

Но фанатикъ-душманинъ, г-нъ Пенчо Славейковъ не кандиса лесно. Ето защо прѣзъ послѣдно врѣме той повтори и зачести своитѣ атаки. Въ „статии" и публични „лекции" той си е поставилъ за цѣль: 1. да даде прѣдъ свѣта Ботйовата поезия въ профилъ, като я изкара за пара скжпа и 2. да постави на мѣстото, което той заема въ нашата литература, себе и своя забравенъ баща, разгледвайки своята собственна и бащина творба подъ увеличително стъкло: зеръ, не е шега, — мухата може да се прѣдстави за слонъ! Фокусъ! Но на г. С. който прѣдставлява, мислимъ, кóндензирана форма на най-вулгар-

типъ въ критиката, ако иска до край да използ̆ува против Ботйовъ своето реномирно вече филистерско положение не остава друго, освѣнъ едно: да провъзгласи себе си за гении! Свѣта се убѣди и съ течение на врѣмето ще се убѣждава все повече, че идеитѣ на Ботйова не струват лула тютюнъ, че отъ тѣхъ могатъ да се възхищават само „мечтателитѣ за социална правда", — филистерите мечтаятъ само за плътъ и разврат, — значи, г. С. трѣба здраво да докаже онова, което зафана и което като сѣко начало, бѣ малко изпортено: — че Ботйов не е художникъ. Ако г. С. може да аргументира своето твърдение по сички правила на човѣшката логика, ние въ идущата книжка на нашия Алманахъ ще издигнемъ паметникъ отъ мукава. За сѣга, обаче, сме длъжни да го посочимъ на читателитѣ си като единъ недобросъвѣстенъ поетъ, който по най-безчестни пжтища иска да се наложи и извънъ оградата на своето велико филистерско сѣмейство.

8. Много шумъ за нищо

Г. А. Протичъ и г. д-ръ К. Кръстевъ сж два безспорни таланта, които зеха заимно да се попълватъ. Когато прѣзъ 90-тѣ години още не се бѣ пръкналъ на свѣтъ г. П. — г. д-ръ К. бързаше съ своитѣ *трудове*, които печаташе едноврѣменно въ двѣ издания. Днесъ ние присжствуваме на едно съревнование у тѣзи двама критици, което стигна негли до съперничество. * Въпроса не е за игнориране. Протичь се засили съ крали-марковски скачки и гледайте го дѣ е засѣдналъ: 2-3 книги въ нѣколко мѣсеца, отъ които и единъ бѣлъ листъ не струва колкото третя часть отъ шумътъ дигнатъ около тѣхното появяване. Прѣзъ сичкото врѣме, прѣзъ което трая раждането на Ева, Изкуство и критика и още нѣщо друго, г. П. наумѣваше онази прочута кокошка, която за единъ мангъръ стока безпокоила цѣла махала „...Цѣлата му висока, стройна фигура, движението му издаваха

* Знае се, че Темистокълъ не можеше да спи отъ успѣхитѣ и славата на Милтиада!

ясно умореность . . . Изведнжжъ той, като че ли чу познатъ гласъ, се обърна — баща му и братъ му, промъкнати прѣзъ навалицата . . . Погледитѣ имъ се срѣщнаха и останаха спрѣни единъ въ други". (Ева). „Прѣди години, когато прѣкарвахъ първо лѣто край море, увлѣкохъ се за като никога момиче. Влюбванъ до тогава само въ омжжени жени, азъ бѣхъ въ възторгъ отъ това увлечение . . ." (Ева). Това сж бисери само изъ едната книга на г. П., но у него има просто и великолѣпни изрази: „Веселъ, бодъръ, изъ цѣлото тѣло съ подвижность, която ме заставя да скачамъ и да се обличамъ въ валсовъ тактъ, азъ вече съмъ готовъ за бала . . ." (Ева). „Тѣ мълчаливо се хващатъ подъ ржка, минаватъ прѣзъ свободното отъ танцуващи дъно на залата и изчезватъ"... (Ева). Постройката на фразата у г. П е безъ скруполи, въ Ева тя достига, както вижда читателя, до виртуозность, а колкото се отнася до мисъльта и логиката — можете да се адресирате до г. д-ръ Кръстевъ — той е учитель въ сичо на тоя бѣденъ критикъ, който живѣе въ шумъ, за да изчезне като еднодневка . . .

Ала литературната слава на г. К., па може би и неговия човѣшки авторитетъ, сж построени върху малко по-незиблеми основи; г. К. лежи върху скута на своето минало, което днесъ му обслужва като куртизинка. По тази причина шумътъ и рекламата у г. К. идеха по навикъ, безъ да бѣха необходими за успѣха на неговата послѣдня книга.

Ала безъ прѣдисловие.

Централно мѣсто въ Млади и стари зема увода — който, като уводъ, би трѣбало да бжде най-умно отъ сичко. За жалость, г. К. прави впечатление оше отъ самото начало, че на неговата книга трѣба да се гледа повече като на семинарни (ученически) упражнения, отколкото като на трудъ проникнатъ съ ерудиция и строгъ критически даръ. Въ громкото начало Prefession de foi авторътъ доказва за лишенъ пжть, колко лошъ и несъстоятеленъ еклектикъ е, когато третира литературата и критиката, не като изразъ на дадени обществени борби, а просто като дѣло на амбицирани глу-

пци. Наистина, нѣйдѣ г-нъ К. загатва нѣщо подоб
но то е безъ значение, особенно когато надмощие е
дено на неопрѣдѣленото, мъглявото. Въ Млади
стари г-нъ К. винаги говори за „онова," за „тов
за „другото" или нѣщо такова, безъ да дава опрѣ
лено съдържание на това или онова, безъ да д
съ ясни термини, които да не съдържатъ сѣнка отъ
мислие. „А ний говоримъ тукъ за онова, което д
ствува днесъ, — за онова, което дава литературн
физиономия на нашето врѣме и образува факторъ
неговия духовенъ животъ, а не за онова, което ще
никне въ умоветѣ слѣдъ десятилѣтия и може би еди
нственно ще остане въ литературната история на епох
и въ душитѣ на бждашитѣ поколѣния" (*Млади*
стари, VI.). Дѣйствително, г. К. говори по-долѣ за
каква еволюция („оная еволюция"), обаче това, е *случай*
попаднала дума у него и читателя се страхува да я вмъ
даже измежду редоветѣ на цитираното, най-малкия *нем*
достатъкъ на което е неясностьта.

Но колкото г. К. е неясенъ, мъглявъ и надмене
въ своята порядъчна фразеология, толкова той е по-ж
кусенъ въ фалбитѣ и ругатнитѣ: еднакво милаимъ къ
сички, колкото за очи, той особенно гади Вазовъ С
матовъ и други, а не намира думи изъ своя сухъ рѣ
никъ да дигне своитѣ хора до височината *на бо*
жества. Споредъ г. К. поета и художника Вазовъ не
струва нищо, слѣдъ като той (г. д-ра) го надрасналъ
ако запитате българския критикъ защо, той ще ви от
говори, че Вазовъ е остарѣлъ. Напишете му още едно
защо — той ще продължи своя великодушенъ отго
воръ съ думитѣ: защото се появи Пенчо Славейковъ. За
г. К. не сѫществуватъ никакви исторически (и *обще*
ственно-литературни) условия изживѣни заедно съ Ва
зова, — не, въ неговитѣ очи Вазовъ е стоялъ вънъ *отъ*
своето общество и врѣме, не е билъ изразитель на опрѣ
дѣленъ моментъ отъ нашето общественно-политиче
ско развитие, който е заглъхналъ въ миналото, както кла
сата, що е съставлявала обектъ на неговитѣ трудове. Изхож
дайки отъ тая шаблонерска позиция, г К фърля сѫщия тоз

прахъ и върху цѣлата ново-българска художественна литер., като дохажда до заявления отъ слѣдующия родъ: „Да подготви духоветѣ къмъ тази епоха (да разбиратъ приятелить на г. К.) на бълг. литература и въбоще къмь разбиране и цѣнение на истинското изкуство е и задачата или поне домогването на тази книга — на това първо противопоставяне на млади и стари“ (стр. XVIII). До колко „домогванията“ на г. К. сж отъ чисто естество, читателя може самъ да се справи по неговата книга. Но обстоятелството, дѣто той яде такъвъ мекъ пердахъ отъ единъ свой едноутробникь изъ сп. Художникъ (вж. статията „Д-ръ К. Кръстевъ като критикъ“ отъ С. Радевъ вь кн. 4—5.) показва, че пѣсеньта на г. К е одавна изпѣта. — Появата на книгата „Млади и Стари“ не е повикана отъ нѣкаква общественно необходима литературна нужда, защото тя не внася нито нови идеи върху живота и изкуството, нито разрѣшава и нѣкакви назрѣли въпроси, що дълго сж чакали своето освѣление, а е плодъ на безпочвенно съревнование, на авторски капризъ и болѣзненно честолюбие.

У г. Протичъ и у г д-ръ Кръстевъ шумътъ, дигнатъ около тѣхнитѣ произведеняя и стойностьта на послѣднитѣ никога немогатъ взаимно да се покриватъ: — тѣзи писатели сѣкога свършватъ съ дифицитъ.

9. Библиотекитѣ и сждбата на книгата вь България

Печатното слово или все едно — книгата, която е повикана отъ нуждитѣ на живота, често измѣнява на своитѣ прѣки служби и то въ зависимость отъ това — въ какви ржцѣ е изпаднала.

До прѣди 1876 г. българската книга обслужваше освѣнъ на чисто съсловни или кастови интереси, главно на революционното политическо движение отъ една страна, и отъ друга — на реакцията въ лицето на часть отъ легалната интелигенция, чорбаджии и др., които се ижчеха чрѣзъ нея да прикрѣпятъ широката народна масса къмъ сжществующия редъ. За примѣръ на това може да се посочи, както журналистиката на цариградскитѣ

просвѣтители, така сѫщо и публицистиката на революц
неритѣ, па белки и на бунтарската повѣсть, която
принесе много нѣщо къмъ социалното развитие на
шата страна.

Ала слѣдъ освобождението сѫдбата на българск
книга се сѫществено измѣни. Съ изключение
социалистическата, която е въ услуга на е
прогресивна общественно-необходима идея, другата кн
у насъ е паднала подъ властьта на разни литератур
спекуланти, които въ името на нѣкакво „естетичес
възпитание“ и „модерно“ обучение сѫ я довели до с
пеньта на срѣдство за гешефтъ.

Да говоримъ по справедливость.

Прѣзъ 80-тѣ и 90-тѣ години въ Пловдивъ зап
да излазя библиотека Св. Климентъ, списан
редактирано вешо и съ срѣденъ успѣхъ. Както за
св. Климентъ, така сѫщо и за „Солунскитѣ Книжни
днесъ би могло да се каже доста много, но ние тр
да ги отбѣлѣжимъ, като неизбѣженъ етапъ въ истори
на бълг. книга не толкова богатъ откъмъ съдържани
колкото цѣнемъ по своитѣ резултати: б. св. Климен
даде кѫсове класически произведения, които бѣха нео
ходимо художественно четиво въ пустото поле на н
шата литература прѣди 10-15 години . . . По-сетнѣ По
чивка на А. Сакѫзова и Изъ чуждата книжнин
на Ив. Ст. Андрейчинъ прѣслѣдваха било по-сполучли
или по-безотговорно сѫщата цѣль безъ, обаче, да имах
досущъ ясно очертанъ планъ въ своята работя. Но то
недостатъкъ — отсѫтствие на строго скициранъ планъ
цѣль, взе да боде изъ книжното тържище по-късно, к
гато тие двѣ списания слѣзоха отъ сцената, за да сто
рятъ мѣсто на нови издателски фирми. И сега, колкото
повече изъ България растеше жаждата за изпъкване и
лично забогатяване, толкова повече и печатното слово се
прѣвръщаше въ търговия подобно въ Америка и З. Европа,
дѣто книгата е прѣнесена изцѣло на пазаря. Днесъ по
този начинъ се закрѣпиха у насъ нѣколко ежедневни
вѣстници и списания, които могатъ да вирѣятъ и за
напрѣдъ по-сигурно, само ако служатъ на лични интереси

на никаква общественно-полезна цѣль. Едничката цѣль, ято тѣ могатъ да си поставятъ е разпространение на ѕкаква грамотность въ срѣдата на широкитѣ слоеве, бразуването у тѣхъ нѣкакъвъ „нравственъ мирогледъ“ „трайна естетическа култура“. Отъ това гледище формално сж излизали сички спекуланти на печатното слово, ь негово име боравятъ книжнитѣ търговци и у насъ, а да използуватъ пазаря. Така се изроди въ България нигата и, както зазахме, днесъ-за-днесъ тя е запазила воя цѣлесъобразенъ престижъ и смисъль само въ срѣата на социалистическитѣ организации, които нито въ ейно име отвъждатъ експлоатация, нито сж я приникили до степеньта на стока.

Но тъкмо тука ние не можемъ да се сдържимъ да ie фърлимъ силенъ упрѣкъ на една млада библиотека, ѕоято се явява най-брутална (да не кажемъ вулгарна) въ юдбора на оние срѣдства, съ помощьта на които иска да се закрѣпи.

И наистина,

като ново и незаконнородено прѣдприятие, библ. **Дружеска Бесѣда** (нея визираме въ тая бѣлѣжка) прѣди сичко има нужда да експлоатира книгата и чуждия трудъ до максимумъ, безъ което, кой знае какъ би могла тя да върже кокалъ. Очевидно, нейния издатель съзнава това, ето защо, съ съвсѣмъ недостатъчни срѣдства и безъ каква-годѣ подготовка избърза да фърли на пазаря едно по друго нѣколко класически произведения въ най-окарикатуренъ, вулгаризиранъ видъ. Прѣводитѣ на Вертеръ и Фаустъ (ч. I. и II.), които поднесе той прѣди нѣколко мѣсеца сж единъ скандалъ въ нашата литература, отбѣлѣженъ вече въ нѣколко списания и ако издателя на „Д. Б.“ съзнавaше своя дългъ понекъмъ литературата, трѣбаше само за това да спре. Но, очевидно, той е жертва на сжщитѣ инстинкти, които движатъ сѣки търговецъ днесъ, за това той се рѣшилъ да прѣдприеме и нови шашарми. Спящия въ дълбокъ сънь гешефтаръ у издателя на „Д. Б.“ се е неочаквано пробудилъ. И ние четемъ: „Открива се подписка за Свободна Мисъль, мѣсечно списание за наука и худож. литература, изкуство

и критика". Тукъ те поразява невѣжеството на онзи, който е писалъ тая фраза, но издателя искалъ да бжде „идеалистъ" въ своето заявление прѣдъ бждащитѣ си клиенти, затова имъ пояснява, че новото „списание" „ще дава прѣводни студи и отъ видни автори по литература и изкуството, — пълна характеристика отъ модерно (к. н. р.) и научно (?) гледище на разнитѣ школи и пр." Какво иска да каже издателя съ тая фраза? Кое е онова „научно" и „модерно" „гледище", което ще удари своя печатъ върху „Свободната Мисъль"! Декаденско? идеалистическо? емпирио-критическо? марксическо? или филистерско? Издателя се е страхувалъ да го каже открито и тука той има сериозни основания: той трѣба да експлоатира цѣлия пазаръ, ето защо хитростьта, безъ да ще, му иде на помощь: нека сѣки тълкува думитѣ „модерно" и „научно", както му кефне —: повечко галагани да паднатъ!

Ние знаемъ, че издателя на Дружеска Бесѣда, който прѣдприема и „Свободна Мисъль" кокетира прѣдъ сачки видни интелектуални сили на политическитѣ партии въ София и за това горната реклама напълно отговаря на неговата психическа конструкция: но при сжщитѣ тѣзи условия, ние трѣба да бждемъ толкова по-строги къмъ него, че съ своето подлизване той върши двойно прѣстжпление съ българската книга. „Свободна Мисъль" сигурно ще бжде освободена отъ сѣко научно гледище и смисъль, а ако ли „редакционния" ѝ „комитетъ" гуди въ нея отъ сички „модерни" гледища по нѣщо безъ да ѝ придаде особенъ цвѣтъ, тя ще заприлича на сждъ, въ който сѣки ще може да фърля своя буклукъ.

Книгата, уви! прѣстана да служи на безкористни цѣли въ рамкитѣ на буржуазния свѣтъ, тя стана въ ржцѣтѣ на спекулантитѣ срѣдство за печалба —, тя стана стока.*

Лука Г.

---

* Бѣхме внесли тая бѣлѣжка въ печатницата, когато ни падна на ржка второ издание на Вертеръ, той пжть съ илюстрации и съ видъ на спрѣтнатость.

10. Джозе Кардучи

ı 15 Февруарий (н. с.) въ Болоня умрѣ итал. :ардучи на 71 год. възрасть. Синъ на единъ лѣ- е роденъ на 27 юлий, 1836 г. въ Валъ-ди-Кас- Подъ ржководството на своята майка се научилъ и пише. Свърщилъ срѣдно образование въ Фло- а висше въ Пиза. Дарба на поетъ показалъ още години, когато написалъ първитѣ си стихотворения. литературната извѣстность на К. почнала отъ 1855 ато издалъ поемата Jnna a Satana съ псевдо- ' Енотрио Романо, отпослѣ (1869.) нагласена ика. Въ Satana се е отразилъ още сангвиническия аментъ на младия К., който и тука, но още повече но станалъ краенъ и едностранчивъ патриотъ. Около билъ назначенъ професоръ въ Болоня и прѣзъ 10- ното си стоене тамъ написалъ Levia Grova, De- alia и Juvenilia. К. заемалъ и видни държавни ве — на 1876 г. билъ депутатъ, а на 1891. ста- сенаторъ Неговото общественно положение се от- о и върху духътъ на неговата поезия и то въ кон- тивенъ смисъль, обстоятелство, което му навлѣкло свирквание отъ студентитѣ при Болонския универ- гъ. На погребението на К. присжтствувалъ и италиян- кралъ; К. има за итал. литература сжщото значение, ото Вазовъ за нашата. Прѣзъ послѣднитѣ дни на животъ К. е получилъ нобелевската премия.

дбата на издателя на „Д. Б." е малко незавидна: той ка да залучи едно извършено литературно прѣстжп- ние съ неговата мнима поправка и въ видъ на нѣкакво второ издание. Роля достойна за смѣхъ и съжаление.

Литературна информаци

1. Стогодишнината на „българската книга"

Прѣзъ ноемврий, 1906 г. официална Бълг
която при други случай спи дълбокъ сънь, се малко
движи. Професори, голѣма часть отъ учителството,
новно и класно, голѣмци и първенци — висше чин
чество и протежирани бюрократи, дадоха признаци на
туренъ животъ. Славянската Бесѣда се мжд
съ велелепие, и посрѣдъ разкошно нагизденъ салонъ,
кланяха единъ другиму присжтствующитѣ, и сички т
нѣкого си виновникъ на това „тържество". К
гледахме сичкия церемониалъ по това „тържество" сп
вахме си за вършенитѣ прѣзъ памти-вѣка, ала и дн
запазени свещеннодѣйствия, които одавна сж изгуби
своя житейски, съдържателенъ характеръ, като ненав
менни и сж се прѣвърнали въ чиста формалистика. Ка
се празднуваше на 25. ноем. и какво можеше да се
тъкне на този „праздникъ", бѣше не ясно, както за „вин
ницитѣ", така и за другитѣ. Едно бѣ ясно, че първ
цитѣ на сички културни наченки въ България искаха
наложатъ „Софронието" като единствена книга н
обходима за душевна храна на младитѣ и голѣмитѣ (
рѣчьта на проф. А. Теодоровъ въ в. День, бр. 1042
1906 г.), безъ която, уви! ние не сме могли
възпитаме нито личенъ моралъ, нито националенъ хара
теръ. Мисъль ясна като кристалъ: на Софронието
се гледа не като на книга за своето врѣме и абсолютн
не годна, ако не врѣдна за насъ, но напротивъ — първен
ствующитѣ литературни магнати искатъ широко-широко
да я популяризиратъ. Споредъ насъ, обрѣченото на смърт
ше изчезне мимо човѣшката воля, а ако питате, какъ гле
даме на Софронието, ще кажемъ, че тое една брънка
въ историческия развой на българската книга, къмъ която

никога нѣма да се върнемъ, слѣдователно — нѣма защо и да прѣувеличаваме неговото значение днесъ. Въ онѣзи тъмни врѣмена, когато печатното слово въ България бѣ въ своя зачатътъ, Софронието се яви единственно по̀-крупно книжевно произведение въ живота на възмогващето се гражданство и по̀-едро чорбаджийство и тука се корени историческата роля, която то изигра заедно съ Историята на о. Паисий. Отъ това становище е поучително да се говори за книгата на о. Софроний, както и въобще за ролята на съврѣмен-ната книга въ живота на различнитѣ съсловия, обаче, въ никой случай не съ сѫщитѣ мотиви, които фърлиха своята мъгла надъ 25. ноемврий. Дѣйствителната история на българската книга тепърва започва, или още по-добрѣ — тя е започнала отъ онзи моментъ, когато е тласнала умоветѣ къмъ по-новъ животъ и къмъ промѣна на стария редъ. За тази книга заслужава да се говори.

2. Конгресьтъ на южно-славянскитѣ публицисти

Прѣзъ августъ (13-15.) засѣдава̀ въ сѫщата Славянска Бесѣда конгреса на ю. слав. публицисти. Съ своитѣ рѣшения, малкитѣ и велики писатели изъ Хърватско, Сръбско, Българско и другадѣ показаха, че тѣ сѫ годни да вършатъ южно славянски комедии. Конгресътъ се закри на 15. VIII. и остана пометенъ само съ своя шумъ. Той не допринесе нищо къмъ културното бѫдаще на народитѣ, въ името на които бѣ свиканъ, защото въ организацията на конгреса имаше смѣшение на езиц̂итѣ и понятията. Славянската Бесѣда прѣдставляваше прѣзъ този день Вавилонъ въ умаленъ видъ.

3. Донъ-Кихотъ въ Японската литература

Споредъ французкия журналистъ Шарпантие, Донъ-Кихотъ билъ извѣстенъ въ Японската литература още въ XII. в. подъ името Страшния Иоримитсу. Иоримитсу, съобщава Ш., не е измислено лице. Той се е ро̀дилъ въ 947 г., при царуването на императора Мурикамъ, и го самурай той участвувалъ въ много сражения и изтрилъ Кйото отъ шайка бандити, които разорявали тоя градъ.

Прѣдводителитѣ на разнитѣ японски племена
враждували помежду си, а отъ това се ползували
бойницитѣ за своитѣ грабежи и убийства.

Съ разбойницитѣ Иоримитсу водилъ най-го
борба. Умрѣлъ тихо у дома си, на 75 годишна въз
което доказва — както гласи народната легенда —
героизма поддържа здравието.

По-послѣшната литература и народни прѣдани
използували Иоримитсу, за да усмѣятъ войнствения
и безкрайната жажда за слава на самураитѣ и с
прѣвърнали на персона, въ която великото се смѣсва
смѣшното. За да прѣставятъ въ по-забавенъ видъ
говитѣ подвизи, тѣ сж ги прѣувеличавали; той побѣж
вече не разбойници, а горски духове, призраци, ге

Иоримитсу и до день-днешенъ е популяренъ
Япония.

Както Донъ-Кихотъ въ Испания — той се б
съ врагове, които или се изплъзватъ изъ ржцѣтѣ
или съвсѣмъ не сжществуватъ. Той защищава слабитѣ
постоянно е изигранъ. Неговата енергия е страшно си
Четирима помощници сподѣлятъ неговитѣ подвизи: Тзу
Кинтоши, Суемада, и Садимихи! Както Ламанш
рицарь напада воденицата, като я зема отдалечъ за
приятель —, така и Иоримитсу иска да побѣди обл
който му се прѣдставя за нѣкакъвъ свърхестеств
врагъ.

Нищо не го довежда до отчаяние, даже ако
говитѣ коварни противници и да сж непобѣдими и вѣч
да се появяватъ наново.

Леонъ Шарпантие привежда въ своята статия л
бопитенъ епизодъ изъ романа Страшния Иоримитсу
който съ ярки черти изобразява японския рицарь
единъ отъ неговитѣ сподвижници.

Единъ пжть, когато достойниятъ Иоримитсу и не
говия вѣренъ Тзуна ѣздили къмъ земята на Рендая, като
мечтаели да извършатъ нѣкакво чудо и да си създадатъ
нова сила, видѣли отпрѣди си въ синия хоризонтъ
облаче. Кръвьта имъ кипнала, въображението имъ
мнало! . . Облачето било необикновенно: почти к

на върха съ двѣ дупки, прѣзъ които се виждалъ небесния лазуръ, и които приличали на двѣ очи. По-долу имало друга дупка — като носъ. Още по-долу зѐяло голѣмо зжбесто отверстие, сжщо като разтворена уста съ зжби.

— Тзуна, що виждашъ ти на небето? — извикалъ Иоримитсу.

— Главата на мъртвеца — се обадилъ геройски неговия другарь.

— Ти си правъ. Но не означава ли нѣщо тая мъртвешка глава?

— Тя показва, че тамъ, по това направление, трѣба да се намира убѣжището на злитѣ гении и духове, които, сигурно, докарватъ ужаса и разпространяватъ смъртьта въ тая страна.

— Да идемъ да се биемъ съ тѣхъ, Тзуна. До днесъ сме побѣждавали само хора. Слава и величие на насъ ако можемъ да покоримъ духоветѣ и провидението. Напрѣдъ!

И грозниятъ Иоримитсу се понесълъ въ галопъ, а Тзуна го послѣдвалъ. Въ степьта глухо се раздавалъ конски топотъ, — това били героитѣ, които лѣтѣли къмъ страшния двубой.

Като ѣздили безполезно нѣколко часа къмъ бѣлия облакъ, който зловещо имъ се усмихвалъ, тѣ стигнали до нѣкаква си стара кжща и се спрѣли безъ да знаятъ, какво ще правятъ по-нататъкъ. Въ това врѣме облачето се разкжсало и сомнѣнието имъ се разрешило: тѣ разбрали, че сж постигнали цѣльта си. При все това, кжщата имъ се чинела твърдѣ тѣсна за жилище на духове и гении. Но понеже се смръкнало, Тзуна слѣзълъ отъ коня и затропалъ на вратата. Една жена суха, сбръчкана, и згърбавена, отворила. Тя нищо не виждала отъ старость и за да разгледа дошлитѣ, съ трѣперяща ржка подигнала надвисналитѣ се надъ очитѣ ѝ клѣпачи

— Азъ съмъ чинила изнет въ тая кжща — казала бабата — на петь поколѣния самурай. Ето вече двадесеть и петь години откакъ цѣлия родъ на моитѣ хазяи е изирѣлъ, и азъ живѣя тукъ, сама посрѣдъ тия стѣни,

които, може би, ще се разрушатъ прѣдъ очитѣ ми. Сѣки нощь кжщата я обсаждатъ тълпа зли духове и искатъ да я сломятъ. . .

— Тзуна! — извикалъ Иоримитсу, като не далъ на бабичката да се доизкаже. Ето дѣ, мисля азъ, е полето на нашата битка. Спи спокойно, достойна майко! Ние ще избавимъ това мѣсто отъ невидимитѣ разбойници.

Иоримитсу не знаялъ още добрѣ, какъ да се залови за работа, но това не го смущавало!

Затворили конетѣ въ най-развалената часть на кжшата, а двамата герои се разположили въ единствената стая, стѣнитѣ на която били още здрави. Тѣ дълго говорели по между си за великата слава, която ги очаква. Тѣмъ имъ се усмихвало вече триуфалното шествие въ столицата, въ двореца на императора, комуто, като-речи, сж съобщили з тѣхната побѣда надъ новитѣ невидими врагове. При това, все повече и повече се мръквало и настжпила такава тъмна нощь, като че небесниятъ сводъ изчезналъ. Мракъ покрило сичко. Отдалечъ засвирилъ вѣтъръ и почналъ да наближава. Заваляло дъждъ и въ минута се прѣвърналъ на потокъ.

Иоримитсу и храбриятъ Тзуна се заключили въ своята стая и чакали нападението на злитѣ духове. Тѣ горѣли отъ негърпение да се зблъскатъ съ тѣхъ, за да ги побѣдятъ, но уви – какъ?.. Ако да бѣха поне видими! Но нá — нали сж духове?

При все това, рицаритѣ рѣшили да не слагатъ оржжие. Изеднажъ нѣйдѣ се чулъ барабаненъ трясъкъ, пронесли се нѣкакви звуци, слѣли се съ рева на бурята и слѣдъ нѣколко минути не можело да се разбере урагана ли шуми, като хиляди барабани, или подъ воя на бурята гърмятъ барабани на безчисленна армия. Послѣ се раздало плѣскане на безбройни крилѣ, на вратата почнало да се тропа и рицаритѣ чули викове: ние сме армия зли духове, пълчища мъртвци, скелети и убити. Махайте се отъ вашето убѣжище и излѣзте противъ насъ ако имате смѣлость! . .

Буйниятъ Иоримитсу съ единъ скокъ се намѣрил при вратата и я отворилъ. . . Но нищо не видѣлъ. Сам

дъжда го изпръскалъ и чулъ гърмежа на барабанитѣ, но малко по-далечъ отъ прѣди. Като отговорилъ нѣколко пѫти на призива на духоветѣ, той рѣшилъ по̀-добрѣ да остане прикритъ и да слуша, макаръ и не безъ гнѣвъ, какъ присмѣхулницитѣ виели и скърцали задъ вратата. Но изеднажъ Иоримитсу и Тзуна видѣли надъ себе си духъ, който се явилъ неизвѣстно отдѣ. Той билъ отвратителенъ: малъкъ съ огромна глава, четири пѫти по̀-голѣма отъ туловището. Неговото лице напомняло повече облачето, което пѫтницитѣ зели за мрътвешка глава. Рѫцѣтѣ му били страшно дълги чакъ до земята.

Тая особенность изкарала изъ търпение Иоримитсу. Той извадилъ сабята и го ударилъ по дългитѣ рѫцѣ. Но рѫцѣтѣ били отъ кълчище и ударътъ не имъ причинилъ никаква врѣда. А духътъ само се усмихналъ. Тогава Иоримисту замахналъ и искалъ да отсѣче главата на чудовишето. Духътъ пръхналъ да се смѣе, полѣтѣлъ изъ въздуха и изчезналъ.

Бѣсъ обфанало Иоримитсу при мисъльта за своето безсилие да се бори съ такива врагове. Но понеже на небето се появили утреннитѣ зари, и барабанния гръмъ на злитѣ духове почналъ да заглъхва, Тзуна казалъ на Иоримитсу:

— Господарю, настѫпя утро. Трѣба да си отдъхнемъ. Иоримитсу послушалъ съвѣта на своя вѣренъ Тзуна и се излѣгналъ на земята като си подложилъ славния мечъ. Не успѣлъ той да задрѣме, когато въ стаята се появила жена съ такава красота, на която може да завиди даже и пробуждающата се Аврора.

Въ това врѣме, когато Тзуна я гледалъ на яве, Иоримитсу ѝ се любувалъ на сънь и на сънь я призовавалъ. Жената правила надъ главата на спящия жестове пълни съ чудна грация и на Тзуна това зрѣлище докарвало такова удоволствие, че той просто разтворилъ уста.

Изеднажъ прѣлесната жена се прѣвърнала въ огроменъ паякъ и Иоримитсу се намѣрилъ обърканъ въ безкрайнитѣ жици на неговата паяжина.

Тзуна се фърлилъ, разкѫсалъ жицитѣ и освободилъ своя господарь. Тоя се събудилъ раздразненъ, че се

прѣкжснало дивното съноздидение, но като видѣлъ гиганския паякъ, скочилъ на крака, зелъ сабята си и, като разбралъ метаморфозата, въ досада, че напускалъ щастието, което въ съня смѣталъ за нѣщо толкова близко, ударилъ паяка въ търбуха.

Паяка се фърлилъ къмъ входа, счупилъ вратата и избѣгалъ на улицата. Героитѣ се спуснали слѣдъ него, но немогли да го стигнатъ. Обаче, по слѣдитѣ отъ кръвьта, която текла отъ ранения поякъ, тѣ могли да намѣрятъ жилището на чудовището. Паякътъ седѣлъ на грамада отъ човѣшки кости и изъ зеящитѣ по него рани се подавали все по-нови и по-нови черепи на нещастнитѣ жертви, погубени отъ отвратителната магесница. Той се извивалъ, прѣвивалъ и най-послѣ падналъ мъртавъ . . . Тукъ едва побѣдителитѣ забѣлѣжили, че багренния румянецъ на слънцето е залѣло цѣлия изтокъ, птицитѣ гласовито запѣли и пѣтлитѣ на разни гласове поздравявали утрото.

Когато Иоримитсу и Тзуна оставили гнѣздото на паяка, сичко било въ обикновенния си видъ и нищо не имъ се виждало вече таинственно. Напразно тѣ търсили старата, която говорила вечерьта съ тѣхъ, но тя била изчезнала нѣйдѣ.

— Тзуна! — извикалъ Иоримитсу, ние тръгнахме не да убиваме паяци. Нашитѣ планове бѣха да уничтожимъ злитѣ духове, които наводняватъ планинитѣ на Томба́, разоряватъ полетата, нападатъ пжтницитѣ и плѣняватъ младитѣ дѣвойки.

— Истина, непобѣдимий самурай, такова бѣше нашето желание: само вие можете да уничтожите ненаситнитѣ, хищни духове на Томба́, мъхнатитѣ, страшнитѣ съ ястребни ногтѣ и крилѣ, съ помощьта на които тѣ се спасяватъ отъ ударитѣ на нашия мечь.

— Тѣ не ще ми избѣгнатъ, не се съмнявай! Да вървимъ!

Героитѣ намѣрили своитѣ коне и тръгнали къмъ планинитѣ на Томба́.

Когато пристигнали, Тауна тихо продумалъ:

— Доблестни самурай, фърлете вашата непобѣд осанка, вида на която кара духоветѣ да бѣгатъ и се г

сторете на пилигримъ. Тогава вие ще успѣете да се приближитѣ до духоветѣ и да се разправите добрѣ се тѣхъ.

Макаръ, че такава тиха борба не била по сърце и душа на Иоримитсу, той пакъ послушалъ тоя съвѣтъ. На края на гората се срѣщнали съ добрия гений, който билъ възмутенъ отъ злодѣянията на духоветѣ и показалъ на пжтешественницитѣ пжтя за пещерята, която служила за тѣхно убѣжище.

Скоро пилигримитѣ стигнали ручея, на брѣга на който млада жена, прѣкрасна като луната въ пълния си зенитъ, прала окървавени ризи.

— Отдѣ сж тие ризи? Отдѣ е тая кръвь, — извикалъ Иоримитсу съ гръмливъ гласъ. Тзуна го дръпналъ за дългата пола, като му далъ да разбере, че не си е намѣсто такъвъ тонъ за будийски пилигримъ.

— Тие ризи сж пропити съ кръвьта на духоветѣ, отговорила красивата жена.

— Кръвьта на духоветѣ? Кой се е борилъ съ тѣхъ, — закрещѣлъ Иоримитсу, безъ да има сили да се владѣе, като мислилъ, че може би, другъ самурай го е изпрѣварилъ.

Грациозната жена зела пжтницитѣ за съобщници на духоветѣ и казала:

— Прѣди нѣколко деня духоветѣ получиха голѣма плячка. Отъ тогава тѣ пируватъ, пиянствуватъ и се биятъ помежду си. Ще видите сами. Минете по тоя ручей тъкмо триста крачки и вие ще намѣрите входа на пещерята.

Геройтѣ тръгнали и намѣрили пещерята. Духоветѣ били пияни и танцували. Млада жена, още по-красива отъ оная, която била на ручея — свирила и пѣела, а духоветѣ, като се държели единъ за другъ, непохватно играели. Много заспивали на крака. Нѣкой се опитвали да размахатъ съ крилѣ, но крилѣтѣ тежко падали и оставали неподвижни. Играта постепенно се прѣкратявала; духоветѣ не били повече въ състояние да се изправятъ на крака, и оставали като приковани на мѣсто. Иоримитсу не издържалъ и се фърлилъ върху тѣхъ. Той хванал прѣдводителя на духоветѣ и му отрѣзалъ главата. Чудовището още нѣколко минути играло съ главата

на раменѣтѣ. Когато главата паднала на земята, сички духове рѣшили, че помежду имъ има измѣнникъ и безъ да разберат въ какво се състои работата, се избили единъ другъ.

Това недоразумѣчие значително облекчило задачата на Иоримитсу. Но той все пакъ ги изсѣкалъ съ сабята си, като че трѣбало да се убиватъ двамжти.

Героя зелъ въ плѣнъ двѣтѣ красавици и, придруженъ отъ Тзуна, триумфално влезълъ въ императорската столица Киото.

С. Бертенсонъ

4. Анкета

Сжбитията, които се разигравагъ отъ година-двѣ въ Русия извадиха на сцената много въпроси, между които на пръвъ редъ стои въпроса за отношението на руската революция къмъ изкуството изобщо и въ частность —къмъ художественната литература. Недавна, редакцията на журнала Свобода и Жизнь, въ желанието си да чуе мнѣнието на виднитѣ съврѣменни руски писатели обяви анкета по сжщия въпросъ, съ която искаме да запознаемъ читателитѣ и на Л. Алманахъ.

I. *Ев. Чириковъ*:

Литературата и живота сж така здраво свързани помежду си, че сто хиляди г. г. Чуковски неще успѣчтъ да развържатъ тоя вжзелъ.

Това свидѣтелствува литературната история на сички народи. Когато живота се концентрува около революционното движение, литературата не може да се не отрази така или иначе въ формата на това движение.

Думитѣ длъженъ и недлъженъ тука сж неумѣстни.

Отрицавайки сѣкакви утилитарни искания и дългъ по отношение художественното произведение, можемъ да забѣлѣжимъ само едно условие: искренность.

Когато автора пише съ явното желание да услужи нѣкому, то написаното ще бжде неискренно и, слѣдователно, сѣкога нехудожественно. Относително „Костенка",

въ тоя случай на автора можемъ да кажемъ: „Костенка все ще сѫществува, макаръ и да знае влюбения, че неговата любовь е обожаема — игра на природата или не; на човѣка е свойственно да е Костенка и това не бърка на неговото ергенство.

Можемъ едно да кажемъ съ положителность, че никой влюбенъ никога не мисли за Костенка.

Като се съгласявамъ съ г. Чуковски, че революцията сѣкога и сѫдѣ врѣдно се отразява върху изящнитѣ изкуства, азъ считамъ това за неизбѣжно и сички съвѣти на г. Чуковски за врѣдни. . .

II. *А. Куприпъ:*

На въпроса, който ми задавате, ще отговоря съ притча:

Попитали едного гениаленъ скулпторъ:

— Какъ ще съгласите изкуството съ революцията.

Той дръпналъ зелената завѣса и казалъ:

— Гледайте.

И, показалъ имъ мраморна фигура, която прѣдставлявала робъ, разкѫсващъ окови съ страшното улилие на своитѣ мишци.

Единъ отъ зрителитѣ казалъ:

— Колко е прѣкрасно.

Другъ рекълъ:

— Колко е правдиво.

Но третия извикалъ:

— О, сега разбирамъ радостьта на борбата.

III. В. Брюсовъ:

Писателитѣ се дѣлятъ на талантливи и бездарни. Първитѣ заслужаватъ внимание, вторитѣ — не.

Талантътъ на писателя не е въ никакво отношение съ неговитѣ политически убѣждения. Т. Тютчевъ бѣше „дѣсенъ", Н. Некрасовъ — „лѣвъ". Каква ли пъкъ връзка между революцията и литературата? Революцията може да даде нѣщо на писателя, което той може да изработи талантливо или бездарно — това е сичкото.

IV. Ю. Балтрушайтисъ:

Революцията е дѣло човѣшко, творчеството — дѣло Божие. Слѣдователно: Кесаревото — Кесарю, Божието — Богу.

V. В. С. Лихачевъ:

На бѣлѣжката на г. Чуковски ще отговоря съ стиховетѣ на Полонски

Писатель, если только онъ
Волна, а океанъ — Россія,
Не можетъ быть не возмущенъ,
Когда возмущена стихія. —

Това, прочее, не се отнася за писатели, които съ еднаква готовность се отзоваватъ на сѣкакви случайности и обстоятелства. Такива писатели се поставятъ спрямо революцията така, както чиновницитѣ спрямо новитѣ си началници по вкусъ и възгледъ.

VI. И. Рѣпинъ:

Не е сега врѣме хладно да се занимая съ теоритически афоризми върху изкуството . . .

Изъ моето перо изфръкватъ редове съвсѣмъ неумѣстни за печатъ, които не отговарятъ на вашия въпросъ ..

VII. О. Чюмина:

Несъмненно е, че революцията още нѣма своя великъ поетъ

Не е ли това така, защото художницитѣ на словото — страстно прѣданнитѣ ѝ, още не сѫ изработили въ себе си необходимата за художественно творчество обйективность?

Поставенъ посредъ битката, бореца мжчно може да прѣдвиди перспективата на боя, той може само да остави своитѣ позиции, но на това и цензурата му бърка. Писателитѣ пъкъ отъ другия лагеръ, които още отъ рано сѫ се етнесли безучастно къмъ движението или пъкъ скептически, като, напр. Балмонтъ съ своето „божественно безумие", или пъкъ замислений философъ Минский, увлекълъ се отъ прозелитско усърдие, изедмъжъ зеха такава рѣзка нота, щото гласътъ имъ прѣсекна.

Въобще, скокътъ отъ „усамотената далнина“ право барикадитѣ е рискованъ, и „послѣдното самоосвоение“ още не е „свобода“.

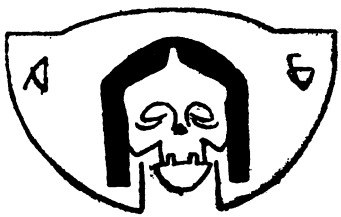
М. Летовъ

5. Театърь на красотата

Отъ дълго врѣме се бѣ пробудила у д'Анунцио ние да построй върху брѣговетѣ на езерот d' Albana ъ театърь на красотата, въ името на която е алъ сичкитѣ свои по-крупни драматически произве- ія. Тази негова мечта, обаче, пропаднала. Мѣстото, на о трѣбало да се издигне оригиналния паметникъ при- ежало на неговата разведена жена, херцогиня де-Га- , която, за да си отмъсти на своя бившъ мажъ, про- мѣстото. Сега, както се учимъ, тамъ, дѣто очак- да гледатъ трагическитѣ герои на поета, обработ- градински зеленчуци и връзвали всевъзможни до- ъци . . .

6. Посмъртна художествена изложба

Прѣзъ послѣднитѣ дни на м. октомврий, 1906 г. салона на Дружеството за поощрение художествата етербургъ) се откри една изложба отъ произведенията Л. Ф. Лагорио, която възбуди силенъ интересъ у кри- ци и публика. Лагорио бѣ прѣкаралъ своя животъ въ зизвѣстность и го тъкмеха за посрѣдственъ художникъ, картинитѣ на когото нѣмало духъ на свободенъ пълетъ драматически колоритъ. Отношението на критицитѣ се мѣни веднага, щомъ слѣдъ смъртта му бѣха събрани въ едно мѣсто изложени сичкитѣ негови картини, ейзажи и др.



СЪДЪРЖАНИЕ

Стр.

I. А. Федоровъ. Стихотворение. Прѣвелъ Ив. Ст. Андрейчинъ . . . . . 3— 4
II. Семенъ Юшкевичъ. Ели, разказъ. Прѣвелъ Ив. Ст. Андрейчинъ . . . . . 5— 20
III. В. Фриче. Социално-психологическитѣ основи на натуралистическия импресионизъмъ. Прѣвела София Малиновска . . . . 21— 50
IV. Ив. Ст. Андрейчинъ. Стихотворения . 50— 52
V. Чернобаевъ. Есень, стихотворение. Прѣвелъ М. Летовъ. . . . . — 52
VI. Д. И. Поляновъ. Вихъръ, зимна фантазия . . . . . 53— 58
VII. К. Каутски. Размирното въ драмитѣ на Ф. Шиллеръ. Прѣвелъ отъ нѣмски Ц. Ц. Добр. . . . . 59— 92
VIII. Sully Prudhomme. Данайядитѣ, стихотворение. Прѣвелъ отъ френски Д. И. Поляновъ. — 92
IX. И. К. Народната поезия и българскитѣ бунтарски движения . . . . . 93—107
X. *Георгъ Зимелъ.* Психология на модата, социологически етюдъ . . . . . 108—118
XI. Литературна хроника . . . . . 119—179
XII. Литературна информация . . . . . 180—191

Печатни грѣшки:

Стр.	редъ	напечатено:	да се чете:
29.	31	Hellpach'a I. c	Hellpach'a. I. c.
42.	25	замъллва	замълква
104.	35	Бойовъ	Ботйовъ
105.	21-2	високопоетичния образъ на *Чавдаръ-войвода* въ	високопоетичния образъ на *Чавдаръ-войвода*, въ
127.	36	théâtre	téâtre
138.	38	Слѣпецъ	Слѣпци
155.	30-1.	Уми . . . тѣ	Умиряющи
160.	27-8.	не по своето	не толкова по

Редакторъ Ив. Г. Клинчаровъ. — София, 190

ОТЪ РЕДАКЦИЯТА НА

ЛИТЕРАТУРЕНЪ АЛМАНАХЪ

По причина на недостатъчното мѣсто, частьтъ обнародвана въ миналия материалъ за кн. I. на Литературенъ Алманахъ останихме за кн. II.

Книга I. изпращаме на онѣзи редакции съ алмана. Въ сѫщото врѣме ние сѫ обръщали къмъ издателитѣ и книжаритѣ да ни пращатъ по 2 екземплярни, за да бѫдатъ хранени въ отдѣла Библиография, който ще бѫде отпечатанъ въ II. кн. на Алманаха.

Като нови начинаещи, изпитваме въ Алманаха е съпровождано съ трудности, които съ течение на врѣмето ще се стараемъ да прѣмахнемъ. Сѫщо така признаваме, че на нѣкои отдѣли сме оставили по-настоящата книжка и особено отдѣлитѣ Литературенъ животъ прѣзъ изтеклата година; Отдѣлитѣ архиви и информации поради тѣхнитѣ прилитки, ала ние силно чувствуваме, че сме е недостатъчно. За II. кн. редакцията на Л. Алманаха е вече мѣрки за дали по-дълго сѫщо, дали непрекъснато прѣгледъ, както на литературния животъ на България прѣзъ 1907. (редъ, критика, изящна литература и др.), така сѫщо и бѫгли бѣлѣжки досежно литературата на нѣкои отъ по-изтѣкнатитѣ по-горе споменати страни.

— За изпращането на кн. II. ще бѫде съобщено своевременно.

— Сичко що се отнася до редактирането на Л. Алманахъ да се праща на адресъ: гръ. Ч. Ангелуровъ, ул. Пиротска, 26 — София.

Widener Library
3 2044 099 734 675